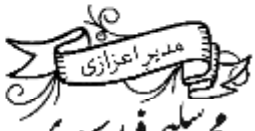
بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

شمارہ (4)

شہناز رحمن



محمد سلیم فواد کندی

☆ آبشار میں شامل کسی بھی تحریر سے مدیر اعزازی کا متفق ہونا لازم نہیں۔
☆ ہمارا کسی مذہبی، سیاسی اور ادبی گروہ سے کوئی تعلق نہیں۔
☆ اپنی نگارشات ان بکس ای میل کریں۔ شکریہ

رابطہ

ڈاکخانہ نیو کالونی۔ کندیاں۔ چشمہ بیراج، ضلع میانوالی-42030

0092-333-6834567

aabsharkundi@gmail.com

ادارہ اشاعت

اردو سخن پاکستان

(آرٹ لینڈ، گرلز کالج روڈ، چوک اعظم ضلع لیہ۔ فون: 0302-7844094)

قیمت -/400 روپے

ناول صدی نمبر

فہرست

اداریہ: ابھی عشق کی منزلیں اور بھی ہیں — محمد سلیم فواد کندی — 5

حصہ اول:ناول اور ناول نگار۔ انٹر ویوز

۱۔مستنصر حسین تارڑ

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

(مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری؛ چند تاثرات) — مبین مرزا — 8

مستنصر حسین تارڑ اور قربتِ مرگ میں محبت — نجم الدین احمد — 27

مستنصر حسین تارڑ سے انٹرویو — محمد سلیم فواد کندی — 35

۲۔مشرف عالم ذوقی

سانسوں کے زیرو بم کا فنی اظہار — ڈاکٹر منظر اعجاز — 43

مشرف عالم ذوقی سے انٹرویو — ڈاکٹر منصور خوشتر/سلیم فواد کندی — 56

۳۔محمد حمید شاہد

محمد حمید شاہد کا ناول؛ مٹی آدم کھاتی ہے — محمد کامران شہزاد — 64

محمد حمید شاہد سے انٹرویو — شہناز رحمن/سلیم فواد کندی — 83

۴۔ڈاکٹر وحید احمد

زینو: ایک ناول، ایک کردار — ڈاکٹر روش ندیم — 87

ڈاکٹر وحید احمد سے انٹرویو — محمد سلیم فواد کندی — 92

۵۔محمد الیاس

کہر پر ایک نظر — منشا یاد — 100

محمد الیاس سے انٹرویو — محمد سلیم فواد کندی — 110

حصہ دوم: ناولوں کے فنی وفکری تجزیات

۱۔موم کی گلیاں؛فنی اور تکنیکی مطالعہ	توصیف خان	119
۲۔زنجیر وخواب کی صدیاں	مبین مرزا	125
۳۔خالدہ حسین کا ناول؛ کاغذی گھاٹ	محمد حمید شاہد	147
۴۔'کاغذی گھاٹ' کا تنقیدی مطالعہ وجودی تناظر میں	روبینہ تبسم	152
۵۔'کئی چاند تھے سر آسمان': چند باتیں حالیہ تناظر میں	معید ی رشیدی	158
۶۔مصطفیٰ کریم کا ناول 'قرطبہ'	سائرہ غلام نبی	164
۷۔زندگی کے ہولناک گوشوں کا ماجرا	اقبال خورشید	167
۸۔مشرف عالم ذوقی اور ناول 'لے سانس بھی آہستہ'	حمید قیصر	173
۹۔'خوشبو کی ہجرت'	ڈاکٹر مرزا حامد بیگ	176
۱۰۔غلام باغ۔روایت سے انحراف کی انوکھی جہت	سفینہ بیگم	181
۱۱۔عبدالصمد کا ناول: 'اجالوں کی سیاہی'	محمد ارشد	190
۱۲۔خلیج از خالد فتح محمد؛ایک ابتدائی مطالعہ	خالد اقبال یاسر	195
۱۳۔'آخری سواریاں'۔۔۔سید محمد اشرف کا ناول	ڈاکٹر محمد حسین مشاہد رضوی	201
۱۴۔سید محمد اشرف اور آخری سواریاں	محمد فرحان دیوان	203
۱۵۔خالد طور کے ناول 'بالوں کا گچھا' پر ایک طائرانہ نظر	نورین علی حق	207
۱۶۔'دائرہ'۔۔۔ایک اہم ناول	جمیل عدیل	213
۱۷۔''بیلہ''	شازیہ شاہانہ ایڈوکیٹ	222
۱۸۔'مٹی آدم کھاتی ہے' بیانیہ میں ایک نیا تجربہ	شہناز رحمٰن	225

حصہ سوم: کچھ نئے ناول

۱۔'نادیدہ بہاروں کی تلاش'؛اکیسویں صدی اور عورت کا منظر نامہ	مشرف عالم ذوقی	234
۲۔'کھوج' پر ایک نظر	خالد فتح محمد	236
۳۔'عزازیل'؛متھ کلچر میں لپٹی کہانی	اکرم پرویز	243
۴۔'دہشت زادی'۔۔۔نثری مرثیہ	ڈاکٹر ریاض توحیدی	248
۵۔خالد جاوید کا 'نعمت خانہ'	سید کاشف رضوی	250
۶۔'مشک پوری کی ملکہ'؛ایک ناویلا یا ایک تھرتھراہٹ	رفاقت حیات	261
۷۔ناول 'جاگے ہیں خواب میں'؛تشکیک اور یقین کی حیرت انگیز کتھا،	ممتاز احمد خان	266
۸۔لاشعور کی نفسیاتی گرہیں اور کہانی کا خواب	قاسم یعقوب	278

۹۔'میرواہ کی راتیں'	سعیدالدین	282
۱۰۔مطالعاتی روشنی میں 'ایک بوند اجالا'	ڈاکٹر اشہد ندیم الفت	287
۱۱۔'نیم بیوہ؛ Half Widow'	ڈاکٹر ریاض توحیدی	292
۱۲۔رضوانہ علی سید کا ناول ''خواب گزیدہ''	حمید قیصر	295
۱۳۔'تخم خوں'؛ دلت ڈسکورس کا نمائندہ ناول	جمیل حیات	298
۱۴۔رحمان عباس اور 'روحزن' میں ذکر ممبئی	شیریں دلوی	303
۱۵۔'آشوب گاہ' ایک تجزیاتی مطالعہ	انجم پروین	306
۱۶۔ڈاکٹر نسترن فتیحی کے ناول 'لفٹ' میں وقت بطور بیانیہ اور کردار	سبین علی	313
۱۷۔جس دن سے۔۔۔عصری بحران کا آئینہ	پروفیسر قدوس جاوید	318

حصہ چہارم: ناول پر مضامین

۱۔کہانی اور تقدیر کا سفر (چند باتیں انتظار حسین کے بارے)	مبین مرزا	321
۲۔پاکستانی ناول کی تخلیقی جہات	ڈاکٹر غفور شاہ قاسم	339
۳۔اردو ناول کی تہذیبی جہات اور اہم کردار	ڈاکٹر ابوبکر عباد	352
۴۔اردو ناول کی تدریس۔نیا تناظر	ڈاکٹر صلاح الدین درویش	358
۵۔ہم عصر ہندوستانی اردو ناول نگاروں میں موضوعات کا تنوع	محمد غالب نشتر	367
۶۔میرے کچھ پسندیدہ ناول	سیمیں کرن	376
۷۔زبان کا تخلیقی استعمال اور ناول	عمر فرحت	385

حصہ پنجم: زیرِطبع ناولوں سے ابواب

۱۔نیلی بار (طاہرہ اقبال)	دیباچہ: مستنصر حسین تارڑ	388
*باب۔۔''نیلی بار''	طاہرہ اقبال	390
۲۔تکون کی چوتھی جہت	اقبال خورشید	408
* مختصر تبصرہ جات	مستنصر حسین تارڑ + ڈاکٹر حسن منظر	409
*باب۔۔''تکون کی چوتھی جہت''	اقبال خورشید	410
آبشار۔۔۔مشاہیر کی نظر میں		
۱۔روزنامہ اودھ نامہ۔۔۔۲۰ اگست ۲۰۱۶ء	مبصر: توصیف بریلوی	427
۲۔روزنامہ 'پندار' گوشہ ادب۔۳۱ جولائی ۲۰۱۶ء	مبصر: ڈاکٹر احسان عالم	428

اداریہ: آبشار کا ناول صدی نمبر

ابھی عشق کی منزلیں اور بھی ہیں

'حیات لے کے چلو' کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو'

خواب زندگی کی علامت ہوا کرتے ہیں اور میں تو جاگتی آنکھوں سے خواب دیکھنے والے قبیلے سے تعلق رکھتا ہوں۔ جب آپ ایک خواب دیکھتے ہیں تو پھر اس کی تعبیر کے لیے اگر خلوص دل سے سعی و کوشش کرتے ہیں تو اللہ تبارک تعالیٰ آپ کی منزل کو آسان بنا دیتا ہے۔ 'آبشار' پہلے ایک خواب تھا بہت زیادہ نہیں سوچا تھا۔ مجھے اردو سے جنوں کی حد تک عشق ہے۔ اس لیے سوچتا تھا کہ مجھے بھی اردو زبان کے لیے کچھ کرنا چاہیے۔ 'آبشار' کے خیال کو کرم فرماؤں نے احباب نے پسند کیا۔ ان کی حوصلہ افزائی اور محبت نے میرے راستے کو آسان کیا۔ مشکل مرحلہ اب سامنے تھا۔ کیا اردو کے ادیب، خاص کر ہماری زبان کی نمائندگی کرنے والے ادیب مجھے تعاون دیں گے؟ اگر ان کا تعاون نہیں ملا تو پھر ہجوم میں کھو جانے والا رسالہ کس کام کا؟ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ آغاز سے ہی پاک و ہند بلکہ اردو کی عالمی بستی کے بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل رہا ہے۔ پہلا شمارہ شائع ہوا۔ پذیرائی ہوئی۔ ہر طبقہ، ہر فکر کے ادیبوں نے حوصلہ افزائی کی۔ مشورے دیئے۔ اب 'آبشار' آہستہ آہستہ ترقی کی طرف مائل پرواز تھا۔ میں آپ کے تعاون کو بھول نہیں سکتا، کیونکہ کوئی بھی رسالہ اس وقت تک کامیابی کی ضمانت نہیں بن سکتا، جب تک روشن خیال ادیبوں کا بھرپور تعاون اسے حاصل نہ ہو۔

میں بچپن سے اردو ناولوں کا عاشق رہا ہوں۔ برصغیر میں ایک سے بڑھ کر ایک ایسے ناول نگار موجود ہیں جن کی تحریریں رواں اور شگفتہ اُسلوب کی حامل ہیں۔ جذبات نگاری، سوز و گداز، عشق کی قلبی واردات سے آگے ہمارے یہ ناول نگار مستقبل پر کمندیں ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ مضمون آفرینی، پرواز تخیل، ندرت موضوع کے سبب یہ تحریریں ہر خاص و عام میں اعتبار کا درجہ حاصل کر چکی ہیں بے شک یہ صدی ناولوں کی صدی ہے۔ ناول آج مقبولیت کی تمام دہلیز پار چکے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ناول لکھے جا رہے تھے لیکن یہ بھی کہا جا رہا تھا کہ

ناول کے قاری نہیں ہیں۔ ہماری دنیا جب سائنس و ٹیکنالوجی کے میدان میں فتوحات کی نئی تاریخیں رقم کر رہی تھی، یہ بھی کہا گیا کہ ناولوں کو پڑھنے کی فرصت کس کو ہے؟ ایک مشینی عہد میں داخل ہونے کے باوجود ایک بڑا طبقہ ہے، جو ناول کے مطالعہ کا عاشق ہے۔ مستنصر حسین تارڑ، مشرف عالم ذوقی، محمد الیاس، خالد فتح محمد کے ناولوں کا انتظار کرنے والی ایک بہت بڑی دنیا اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ہمارے زیادہ تر فکشن رائٹر کہانیوں کی طرف متوجہ تھے۔ آج یہ زمانہ ہے کہ ہر بڑا فکشن رائیٹر ناول کے میدان میں بھی سرگرم ہے۔ میں نے اس شمارے کو ناول صدی نمبر کے نام سے منسوب کیا ہے۔ ہمارے پاس محدود ذرائع و وسائل ہیں۔ اس لیے آغاز میں یہ کام بھی مشکل لگ رہا تھا کہ محدود صفحات میں 'آبشار' کے اس شمارہ کو تاریخی اور یادگار شمارہ بنا کر کیسے پیش کیا جائے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

یا پھر

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

ناول صدی نمبر کا خیال آیا تو دوستوں سے مشورہ کیا۔ میں خصوصی طور پر جناب محمد حمید شاہد، محمد حامد سراج، ڈاکٹر وحید احمد، مشرف عالم ذوقی، قاسم یعقوب کا شکر گزار ہوں کہ ان بڑے ادیبوں کی حوصلہ افزائی اور بھرپور تعاون نے میرے راستے کو آسان کیا۔ جب ناول نمبر کا خاکہ تیار ہوا تو مشورہ دیا گیا کہ کچھ بڑے ناول نگاروں کے انٹرویوز بھی اس شمارہ میں شامل کیے جائیں۔ اس ضمن میں کچھ سوالات دوستوں نے تیار کیے اور کچھ میں نے۔ ہندوستان سے جناب منصور خوشتر اور محترمہ شہناز رحمن سے بھی انٹرویوز میں مدد لی گئی، میں ان کا بھی ممنوں ہوں۔ یوں وہ کام جو مجھے مشکل اور دشوار نظر آ رہا تھا، اللہ تبارک تعالی نے اس کام کو آسان کر دیا۔ محترم مستنصر حسین تارڑ، مشرف عالم ذوقی، ڈاکٹر وحید احمد، محمد حمید شاہد، عاصم بٹ، مبین مرزا، محمد الیاس، قاسم یعقوب، روش ندیم، صلاح الدین درویش میں نے ایک ایک کر کے سب سے رابطہ قائم کیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے یادگار اور تاریخی شمارہ کی منزل آسان ہوتی چلی گئی۔ ان ادیبوں کے علاوہ آغا گل، عمران ازفر، خالد فتح محمد، خالد اقبال یاسر، نجم الدین احمد، رفاقت حیات، اختر رضا سلیمی، طاہرہ اقبال، علیم عاطف، ڈاکٹر غفور شاہ قاسم، سیمیں کرن، محمد غالب نشتر، شہناز رحمان، سفینہ بیگم، کامران غنی صبا، نورین علی حق، عمر فرحت، کے تعاون سے ۳۰ سے زائد ناولوں پر مضامین جمع کیے گئے۔ یہ کام بھی آسان نہیں تھا لیکن دوستوں کی محبت نے اس کام کو بھی آسان کر دیا۔

ہم نے کوشش کی ہے کہ معیار کی شرط پر ۲۰۔۲۵ برسوں میں شائع ہونے والے اچھے ناولوں کو ترجیح دی جائے۔ مجھے خوشی ہے کہ ناول نمبر کے اعلان کے بعد بیرون ملک سے بھی ہزاروں چاہنے والوں کا تعاون ہمیں ملا۔ اس بات کو تسلیم کیا جاتا ہے کہ صفحات کی کمی کے باعث کئی اچھے کام شریک ہونے سے رہ گئے ہیں، ہمیں اس کا

افسوس ہے۔اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ یہ عشق کی پہلی منزل ہے۔ابھی عشق کی منزلیں اور بھی ہیں۔اللہ کی رضا شامل ہوئی تو ناول صدی نمبر کا حصہ دوم بھی لانے کی سعی کریں گے۔تاہم ہمارے مضامین نگاروں نے بہت سے ناولوں پر اپنے مضامین میں اظہارِ خیال کر کے اس تشنگی کو کسی حد تک دور کیا ہے۔

اب دو باتیں ناول کے تعلق سے عرض کرنا چاہتا ہوں۔ناول کا فارمیٹ مغرب سے ضرور آیا ہے لیکن کہانیاں سنانے والی دادی اماں اور نانی اماں تو ایک تھیں۔اس ضمن میں مغرب و مشرق میں بھلا کیسے تفریق کی جا سکتی ہے۔محبت کا ہر پیمانہ ہر صورت میں ایک رہتا ہے۔ناول کی شروعات چاہے مغرب نے کی ہو لیکن اردو ناولوں کی تفہیم و تنقید کے لیے ہم بار بار مغرب کی مثالیں لے کر سامنے آئیں تو اس رویہ کو صحیح نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔عبداللہ حسین، انتظار حسین، ممتاز مفتی، قراۃ العین حیدر کے ناولوں کی اپنی سماجی و تہذیبی دنیا ہے۔اسی طرح مستنصر حسین تارڑ، شمس الرحمان فاروقی، مشرف عالم ذوقی، محمد الیاس، عاصم بٹ، وحید احمد، خالد فتح محمد، الطاف فاطمہ، انور سجاد، امراؤ طارق، انور سن رائے اور سید محمد اشرف تک تہذیبی، معاشرتی، تقسیم اور تقسیم کے بعد پر مبنی جو فضا ہے، اس کا جائزہ لینے کے لیے مغرب سے فکر مستعار لینے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ہمارے یہاں ابن صفی جیسے نام ہیں، جن کے ناولوں کو اب ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔، اے۔ار خاتون، رضیہ بٹ، ام۔اے راحت، محی الدین نواب جیسے نام بھی ہیں، جن کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔مغرب کی پیروی بہت ہو چکی اب ان ناولوں کو نئے زاویہ فکر سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

آخر میں ڈاکٹر ظفر اللہ خان کندی، ملک محمد شفیق، ملک تنویر تلوکر، ثاران صبغت اللہ خان اور کرامت علی کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے خصوصی معاونت کی۔یہاں اپنے فرزند محمد حذیفہ نواز کندی کی عمر، علم، ایمان اور صحت و تندرستی کے لیے بھی دعا گو ہوں جو ابھی جماعت نہم کا طالبعلم ہے اور رسالے کی اشاعت میں میرا دستِ راست ہے۔جسے محمد حامد سراج پیار سے 'چھوٹا مدیر' پکارتے ہیں۔اور نورِ چشمی رمشا فواد کندی کے لیے ڈھیروں دعائیں۔جس نے ایک دن جب مجھے پریشان دیکھا کہ اشاعت میں ہزاروں روپے کی ضرورت ہے تو وہ اپنا موبائیل سیٹ میرے پاس لے آئی کہ اسے بیچ کر اپنا کام جاری رکھیں۔۔۔اس سے آگے اب کچھ کہنا میرے لیے دشوار ہے۔پر مجھے یہ کہنے دیجیے کہ جس شخص کو اللہ تبارک تعالیٰ نے جذبہء ایثار رکھنے والی اولاد اور پُرخلوص احباب عطا کیے ہوں اس کے لیے بھلا 'آبشار' کا شمارہ لانا کیسے ناممکن ہو سکتا ہے۔۔۔آپ کی مفید آرا اور مفید مشوروں کے لیے منتظر رہوں گا۔

محمد سلیم فواد کندی
(مدیر اعزازی: آبشار)

ہم کہاں قسمت آزمانے جاتے

(مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری: چند تاثرات)

مبین مرزا

مستنصر حسین تارڑ اس عہد کے جانے پہچانے ادیب ہیں۔ انگریزی میں پرولیفک رائٹر (Prolific Writer) کی اصطلاح جس معنی میں مستعمل ہے، اس کا اطلاق مستنصر حسین تارڑ پر ہوتا ہے۔ اردو میں اس نوع کے لکھنے والوں کو ''بسیار نویس'' کہا جاتا ہے۔ تاہم بسیار نویسی چوں کہ ہمارے یہاں سنجیدہ ادبی حلقوں میں خوبی باور نہیں کی جاتی، اس لیے اس قبیل کے لکھنے والوں کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ انگریزی میں اِس قسم کی باتیں نہیں سوچی جاتیں، بلکہ خراجِ تحسین کے طور پر کسی کو پرولیفک رائٹر کہا جاتا ہے۔ چناں چہ مستنصر حسین تارڑ کو پرولیفک رائٹر کہے اور سمجھے جانے میں چنداں مضائقہ نہیں ہے۔ انھوں نے واقعی بہت کام کیا ہے اور ایک نہیں متعدد اصناف میں یعنی سفرنامہ نگاری، ناول، ڈراما نگاری اور مزاح وغیرہ۔ سفرنامہ نگاری میں دیکھا جائے تو کمیّت، کیفیت اور تنوع کے لحاظ سے وہ ایک الگ ہی شناخت رکھتے ہیں۔ اردو سفرنامے کی تاریخ میں یہ شناخت تادیر قائم رہنے والی ہے۔ رہی بات ناول کی، تو اس شعبے میں بھی ہمیں ان کے یہاں مقدار اور موضوع کی وسعت کے ساتھ اتنا کام ملتا ہے کہ اُسے کسی طور نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ موضوعات کی رنگارنگی کی داد انھیں سب سے پہلے دی جانی چاہیے۔ اس لیے کہ اردو کے اکثر ناول نگاروں کے یہاں ہمیں موضوعات کا دائرہ اس قدر وسیع نظر نہیں آتا، جتنا مستنصر حسین تارڑ کے یہاں ملتا ہے۔ موضوعات کی اِس وسعت میں اُن کی سفری زندگی کا بھی یقیناً دخل ہے۔ دنیا کو چاروں کھونٹ جا جا کر دیکھنا، کھوجنا اور سمجھنا اُن کی ناول نگاری کے بھی کام آیا اور اُس کے لیے خام مواد کی فراہمی کا بہت کارآمد ذریعہ بنا۔ انھوں نے ایک سمجھ دار ادیب کی طرح اپنے سفری تجربات اور مشاہدات کو بھی اپنے ناولوں میں برتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جہاں گردی کے دوران میں رابطے میں آنے والے افراد اور اُن کے احوال کو بھی اپنے ناولوں میں مال مسالے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں کرداروں کا تنوع نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

بیس ویں صدی کے دوسرے نصف میں نمایاں مقام پانے والے اردو کے تین بڑے ناول نگاروں قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین اور انتظار حسین کے فن کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ان تینوں کے یہاں اپنے ہی کسی فن پارے کے بعض کرداروں کی چھوٹ کسی دوسرے فن پارے کے کرداروں پر پڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے برعکس مستنصر حسین تارڑ کے یہاں بایدوشاید ایک ناول کے کردار ان کے کسی دوسرے ناول کے کرداروں سے کوئی قابلِ توجہ مماثلت رکھتے نظر آئیں۔ اگر ایسا محسوس بھی ہو تو یہ معاملہ ان کے ناول کے ضمنی یا ذیلی کرداروں میں تو ہوتا ہے، مرکزی یا اہم کرداروں میں نہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اگر یہ اہتمام شعوری طور پر نہیں کیا تو بھی اس سے ایک بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ اپنے ناول کے فن کے ذریعے ایک ایسی دنیا کی دریافت کے خواہاں ہیں جو وسیع و عریض حدودِ اربعہ رکھتی ہو اور رنگا رنگ کرداروں سے آباد ہو۔ یہ ذہنی جستجو یا نفسیاتی خواہش کسی تخلیق کار کے شعور میں تو کجا، لاشعور میں بھی اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک اُس کی اپنی نگاہوں نے میسر آنے والی اُن وسعتوں کو نہ سمیٹا ہو جو اُس کے تخیل کو مہمیز دے سکیں۔ اس لحاظ سے مستنصر حسین تارڑ کی سیاحت اُن کے تخلیقی کاموں کو پوری سہولت فراہم کرتی اور خاصی کارآمد کمک پہنچاتی دکھائی دیتی ہے۔

سفرناموں کا معاملہ تو بالکل الگ ہے کہ اِس فن میں ادیب کو سارا مواد یا لوازمہ پیش آمدہ دنیا سے میسر آ جاتا ہے، لیکن ناول کا ماجرا مختلف ہے۔ یہاں حقیقی دنیا کے دیے ہوئے کرداروں اور اُن کے معاملات کو جوں کا توں برتنا کوئی خوبی نہیں۔ تخلیق کار کا تخیل اپنی قوت اور اختیار کو بہ روے کار لاتے ہوئے جس کو چاہے بلند اور جسے چاہے پست کر دے۔ چناں چہ ان کے ناول کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اب سوال یہ ہے، کیا مستنصر حسین تارڑ فنی سطح پر اُس دنیا کو تخلیق کرنے میں کامیاب رہے ہیں، جس کے وہ آرزومند تھے؟ اس سوال کا جواب چنداں دشوار نہیں، اس لیے کسی بھی تامل کے بغیر کہا جا سکتا ہے کہ بادی النظر میں ناول کے کینوس پر ارض البلد اور طول البلد میں پھیلی ہوئی جو دنیا انھیں درکار تھی، وہ اس کو تخلیق کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ یہ دنیا مختلف رنگ، نسل، قوم، زبان اور مذہب کے لوگوں سے آباد ہے اور مستنصر حسین تارڑ کی کشادہ نظری اور وسیع المشربی کے حق میں گواہی دیتی ہے۔ اس امر کو تسلیم کرنے کے بعد دوسرا سوال یہ ہے کہ ادب کے لیے یہ دنیا کتنی کارآمد ہے، یعنی اس کی تخلیقی اور فنی قدر و قیمت کیا ہے؟ پیشتر اس سے کہ ہم اس نکتے کی تفتیش کریں، ایک اور سوال پر غور ضروری محسوس ہوتا ہے، وہ یہ کہ خود کو کامیاب سفرنامہ نگار منوا لینے کے بعد آخر تارڑ کو ناول نگاری کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ خیال رہے کہ یہ سوال برائے سوال نہیں، بلکہ اس کے ذریعے تارڑ کے فن کو سمجھنے کی کلید حاصل کرنا مقصود ہے۔

ماجرا اصل میں یہ ہے کہ روحانی زندگی کی طرح ادب میں بھی اعمال کا دارومدار آدمی کی نیت پر ہوتا ہے۔ اب نیت کا یہ ہے کہ ادیب چاہے نہ چاہے وہ کسی نہ کسی صورت میں اُس کے فن میں اپنے اظہار کا راستہ نکال ہی لیتی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ خود ادیب کا فن ہی اس کے حق میں گواہ بنتا ہے اور کچھ لکھنے والے ایسے بھی ہوتے ہیں کہ اُن کی تخلیقات ہی ان کے خلاف شہادت دیتی ہیں۔ فن کار کچھ کہتا ہے اور فن کچھ اور کرتا دکھائی دیتا

ہے۔ خیر، ہم بات کر رہے تھے مستنصر حسین تارڑ کے ناول نگار بننے کی۔ سفر نامہ نگار کی حیثیت سے انھوں نے بہت پہلے نہ صرف پہچان حاصل کر لی تھی، بلکہ اپنا لوہا منوالیا تھا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی سے لے کر ۹۰ء کی دہائی کے اواخر تک ہمارے یہاں سفر ناموں کا بہت چلن رہا ہے۔ ایسا نہیں کہ سفر نامے اس سے پہلے اچھے نہیں لکھے گئے یا اُن کی پذیرائی نہیں ہوئی۔ یقیناً لکھے گئے اور دل چسپی سے پڑھے بھی گئے۔ آج کل بھی گاہے بہ گاہے سفر کی کوئی اچھی روداد آتی رہتی ہے، لیکن یہ سچ ہے کہ اُس وقت میں جتنے اور جیسے اچھے سفر نامے یکے بعد دیگرے سامنے آئے، ان کو دیکھتے ہوئے اس دور کو اردو میں سفر نامہ نگاری کا زرّیں عہد کہنا بے جا نہ ہوگا۔ مستنصر حسین تارڑ کے ''نکلے تری تلاش میں''، ''اندلس میں اجنبی'' اور ''خانہ بدوش'' جیسے عمدہ اور یاد رہ جانے والے سفر نامے اسی دورانیے میں منظرِ عام پر آئے اور خوب پڑھے گئے۔ تسلیم کیا جانا چاہیے کہ ادیب کی حیثیت سے تارڑ کی شہرت میں ٹی وی ڈراموں کے ساتھ ساتھ اُن کے سفر ناموں کا بھی قابلِ لحاظ حصہ رہا ہے۔ آخر سوچنے کی بات ہے یا نہیں کہ ایک ایسا ادیب جس نے اچھی خاصی نیک شہرت اپنے سفر ناموں سے سمیٹ لی تھی، وہ فکشن کے دشتِ پُرخار کی آبلہ پائی پر کیوں آمادہ ہوا؟ کیا یہ 'کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے' والا معاملہ تھا یا پھر کوئی داخلی تخلیقی مطالبہ تھا جس نے انھیں اظہار کی نئی جہت کی طرف مائل کیا؟ معلوم نہیں مستنصر حسین تارڑ سے مصاحبوں اور مکالموں میں کبھی یہ سوال پوچھا گیا ہے کہ نہیں، اور اگر پوچھا گیا ہے تو اُن کا جواب کیا ہوتا ہے؟ خیر، وہ جو بھی کہیں، ہمیں اُن کے بیان سے زیادہ دل چسپی اِس بات سے ہے کہ اس ضمن میں خود اُن کا فن کیا جواب دیتا ہے۔

جہاں تک معاملہ ہے تارڑ کے کہانی کار ہونے کا، تو واقعہ یہ ہے، اس کا شوق اُن کے اندر اچانک پیدا نہیں ہوا۔ فکشن جیسا اسلوب رکھنے والے خاصے ٹکڑے ہمیں اُن کے سارے اچھے اور معروف سفر ناموں میں ملتے ہیں۔ گویا کہانی کار تو اُن کے اندر شروع ہی سے پایا جاتا ہے۔ تاہم سفر نامے میں چوں کہ افسانہ نگاری کو ہنر نہیں، عیب گردانا جاتا ہے، اس لیے ''نکلے تری تلاش میں'' اور ''اندلس میں اجنبی'' جیسی کتابوں سے افسانوی مزاج کی عبارت کی بنیاد پر تارڑ کی فکشن نگاری کا اثبات کرنا محض کارِ لاحاصل ہوگا۔ ادب کی کسوٹی یوں بھی کسی رُو رعایت سے کام لینے کی اجازت نہیں دیتی۔ یہاں تو سولہ آنے کھرے ہی کو کھرا سمجھا جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری کا ثبوت ویسے ہمیں اُن کی تین کتابوں ''پرندے''، ''پیار کا پہلا شہر'' اور ''جپسی'' سے بھی فراہم ہو جاتا ہے۔ ان میں پہلی کتاب، یعنی ''پرندے'' دو ناولٹ پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں ناولٹ بہ یک وقت تخیلی اور علامتی کہانی کا مزاج رکھتے ہیں۔ دوسری کتاب کی کہانی سفری اسلوب میں لکھی گئی ہے، جب کہ تیسری کتاب تو ہے ہی ناول۔ چلیے یہ مسئلہ تو حل ہوا کہ مستنصر حسین تارڑ نے آخرِ عمر میں مسلمان ہونے، یعنی کہانی کار بننے کی کوشش نہیں کی، بلکہ یہ شوق یا تخلیقی جستجو پہلے ہی سے ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہ تینوں کتابیں ۸۰ء کی دہائی میں شائع ہوئی تھیں، یعنی اُس دور میں جب اُن کی سفر نامہ نگاری کا طوطی بول رہا تھا۔

یہ الگ بات ہے کہ یہ تینوں کتابیں شائع ہونے کے باوجود تارڑ کو ناول نگاروں کی صف میں کوئی اہم جگہ نہ مل

سکی، یعنی اُس صف میں جو اُن کے معاصرین قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، انتظار حسین، انور سجاد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ وغیرہم سے آراستہ تھی۔ حالاں کہ ''پیار کا پہلا شہر'' تو بہت پڑھی جانے والی کتابوں میں سے ایک ہے، اور اُن کتابوں میں بھی لازماً شامل ہے جنھوں نے تارڑ کی شہرتِ عام میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ ذرا غور کیجیے تو بات سمجھ آ جاتی ہے کہ اس کی وجہ اور کیا ہو سکتی ہے سوائے یہ کہ ہمارے یہاں ناولٹ اور ناول تخلیقی بیانیے کی جس سطح تک آ چکے تھے، تارڑ کی یہ تینوں کتابیں اُس تک آنے سے قاصر رہیں۔ چناں چہ ادب کے سنجیدہ قارئین اور ناقدین نے انھیں قابلِ ذکر ناول نگاروں میں شمار نہیں کیا۔ اب اسے طالع آزما طبیعت کہا جائے یا creative obsession، بہر حال یہ جو کچھ بھی تھا، اس نے تارڑ کو اس کام پر لگا دیا کہ خود کو ناول نگار منوا کے دم لینا ہے۔ آدمی ایک بار کچھ ٹھان لے اور دُھن کا پکا ہو تو بھلا کس چیز سے اُسے روکا جا سکتا ہے اور کون روک سکتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''بہاؤ''، ''راکھ''، ''قربتِ مرگ میں محبت''، ''ڈاکیا اور جولاہا''، ''خس و خاشاک زمانے''، ''اے غزالِ شب'' پندرہ سترہ برسوں میں تارڑ نے کئی ناول پیش کیے۔ چلیے تو پھر باقی سب باتوں سے پہلے ہمیں کشادہ دلی سے اس تخلیقی وفور اور مسلسل کارگزاری کی داد تو دینی ہی چاہیے۔

یہ طے ہے کہ کام خواہ کوئی بھی ہو لگن اور تسلسل کے ساتھ کیا جائے تو رائگاں نہیں جاتا۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ آج ہمارے سنجیدہ نقاد بھی تارڑ کا شمار ناول نگار کے طور پر کرتے ہیں، اور یہ اعتراف کسی رعایت کے نتیجے میں نہیں کیا جاتا، بلکہ انھیں آج باضابطہ طور پر ایک فعال ناول نگار کی حیثیت حاصل ہے۔ پس طے ہوا کہ تارڑ نے جس زمین کو گودا تھا، وہ بانجھ نہیں نکلی، یعنی اُن کی محنت رنگ لائی اور انھوں نے وہ پا لیا جس کی انھیں آرزو تھی۔

ہر ایک ناول کا فرداً فرداً جامع تجزیاتی مطالعہ فی الوقت ممکن ہے اور نہ ہی مقصود۔ اس لیے ہم ناولوں کے اجمالی حوالوں کے ساتھ اس باب میں تارڑ کی مجموعی کارکردگی اور فنی کامیابی کے گراف کے بارے میں بات کریں گے۔ سب سے پہلے تو موضوعات کو دیکھا جائے کہ اپنے ان ناولوں میں انھوں نے کن مسائل، سوالات اور تجربات کا احاطہ کیا ہے۔

''بہاؤ'' ایک سماج کو فوکس کر کے بود و نابود کا قصہ بیان کرتا ہے۔ ہزاروں برس قدیم ایک بستی اور اُس کے باسیوں کا یہ ماجرا تغیر و تبدل اور ارتقا کے کائناتی منظر نامے کے ازلی و ابدی اصولوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ اُس دور کی کہانی ہے جب تہذیب و تمدن کی تشکیل نہیں ہوئی تھی۔ اس دور میں انسانی سماج اَن گھڑ یا غیر مرتب حالت میں تھا۔ افراد کی بود و باش اُن کے داخل میں کارفرما بقا کی فطری طلب اور بیشتر جبلی خواہشوں کے زیرِ اثر تھی۔ ایک بستی یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک سماج رُخ بدلتے دریا کی بے مہری کے سبب معدومیت کی طرف بڑھتا ہے، جب کہ اس کے مقابل ایک سماج ابھرتا اور استحکام پاتا دکھائی دیتا ہے۔ تاہم فطرت کا اصول ہے کہ کوئی بھی گروہ، یا سماج محض خارجی عناصر کی وجہ سے معدوم نہیں ہوتا، بلکہ فنا کا آہنی پنجہ اُسے اپنی گرفت میں اُس وقت لیتا ہے جب اُس میں داخلی سطح پر بقا کی خواہش عملی جد و جہد سے عاری ہو جاتی ہے۔ ''بہاؤ'' میں تارڑ نے فنا و بقا کے اصولوں کا نقشہ ٹھیک ٹھیک

ترتیب دیا ہے۔ انفرادی اور اجتماعی رویوں میں واضح طور پر نظر آنے والی کیفیت اس مسئلے کو تخلیقی سطح پر اجاگر کرنے میں کامیاب رہی ہے۔

''راکھ'' میں عصری تناظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ خود ہمارا اپنا معاشرہ ہے، یعنی پاکستانی معاشرہ۔ اس ناول میں ٹائم فریم کا واضح تعین تو نہیں کیا جاسکتا، البتہ بعض متنی حوالوں کی وجہ سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ قیامِ پاکستان کے فوری بعد کے برسوں سے نوّے کی دہائی کے وسط تک کا زمانی تناظر اس ناول میں قائم کیا گیا ہے۔ گویا یہ کچھ نصف صدی کا قصہ ہے۔ ہماری قومی زندگی کے سماجی، تہذیبی اور سیاسی واقعات کو بھی اس ناول کے تار و پود میں سمویا گیا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ کہانی میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے ۱۹۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگ، ذوالفقار علی بھٹو، یحییٰ خان اور سابقہ مشرقی پاکستان جیسے حوالوں سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح سعادت حسن منٹو، شاہ عالمی، لکشمی مینشن (لاہور) وغیرہ کے حوالے بھی فکشن کی دنیا کو حقیقت سے ماخوذ یا مربوط رکھنے کا تاثر دیتے ہیں۔ اس ناول میں مصنف کے پیشِ نظر تاریخ و تہذیب کے سوالات ہیں، مثلاً فرد کی انفرادی اور اجتماعی شناخت کا مسئلہ، معاشرے کی امی جمی میں پڑتی ہوئی دراڑ، افراد کے مابین رونما ہوتی مغائرت، اصل کی جستجو، قدروں کا انہدام، مال و زر کی فوقیت وغیرہ۔ تاہم یہ مسائل اور ان کے پیدا کردہ سوالات کسی مرتب صورت میں ناول میں سامنے نہیں آتے، بلکہ انھیں کرداروں کے رویوں اور سماجی صورتِ حال میں یہاں وہاں بکھیر دیا گیا ہے، جس سے غالباً ناول نگار کا منشا یہ ہے کہ ایک وسیع سماجی دائرے میں انتشار اور ہمہ گیر لایعنیت کو اُجاگر کیا جائے۔

''قلعہ جنگی'' میں افغانستان کو بیک ڈراپ بنایا گیا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ افغانستان کی کہانی کہی جارہی ہے، یہ وہ افغانستان ہے جس کے مدرسوں کے طلبہ و اساتذہ نے اپنی مذہبی، فکری اور اخلاقی بنیادوں کے دفاع کے لیے میدانِ جنگ کا رُخ کیا تو ایسی دادِ شجاعت دی کہ دُنیا کی دوسری بڑی طاقت (روس) کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیا۔ ''راکھ'' ہی کی طرح اس ناول میں بھی واضح نشانات کے ساتھ زمانی دورانیے کا تعین تو نہیں کیا گیا ہے، لیکن جغرافیائی، سیاسی اور سماجی حوالے بتاتے ہیں کہ طالبان کے عروج و زوال کا زمانہ اس کہانی میں پیشِ نظر رکھا گیا ہے، یعنی وہ دور کہ جب وہ مجاہدین تھے اور ان کی ہر ممکن مدد دنیا کی ایک سپر پاور (امریکا) کی طرف سے جاری تھی۔ ڈالرز اور ہتھیاروں کی فراہمی تو جیسے طالبان رہ نماؤں کے اشارۂ ابرو پر ہو رہی تھی۔ یہ طالبان کے عروج کا دور تھا۔ اس کے بعد وہ وقت بھی آیا کہ جب مدرسوں کے یہی نوجوان اور ان کے اساتذہ دہشت گرد اور انسانیت کے دشمن قرار پائے۔ پھر اسی امریکا نے اپنے حلیفوں کے تعاون سے افغانستان کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ اس کے شہروں کو کھنڈر میں بدل دیا اور تہذیب و ثقافت کا ملیا میٹ ہوا۔ یہ دورِ زوال تھا۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں تہذیبی سطح پر تو ان مسائل کو نہیں دیکھا ہے۔ البتہ اخلاقی، سماجی اور معاشی صورتِ حال کے پس منظر میں افغانستان کے اس تاریخی المیے کو فوکس کیا گیا ہے جو عصری تناظر میں اُس کی ثقافتی پامالی اور انسانی زندگی کی درماندگی و بے توقیری کا نقشہ ابھارتا ہے۔

''ڈاکیا اور جولاہا'' بڑے سماجی اسکوپ، وسیع زمانی تناظر یا عمیق تہذیبی مسائل کا ناول نہیں ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' کے تقابل میں رکھ کر دیکھا جائے تو یہ ناول خاصا ہلکا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم اس کی ایک جہت ایسی ہے کہ جو ہم سے توجہ کا تقاضا کرتی ہے اور وہ ہے دیہی زندگی کا منظر نامہ، جس میں ڈاکیا، جولاہا، دیہی تیلی، نورے ماچھی اور متالیہ جیسے کرداروں کے ذریعے ایسے تجربات کو گرفت کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو معاصر فکشن میں اب تو نایاب ہی کے درجے میں آتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ بھی اُس کے کرداروں اور اُن کی صورتِ حال کی طرح سادہ نظر آتا ہے، لیکن جب ذرا غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ سادہ کاری کا یہ پورا تناظر اپنی سطح کے سیاق میں جس معنویت کا ابلاغ کرتا ہے، ناول نگار نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ ان کرداروں اور ان حالات کی معنویت کا ایک اور رُخ اس وقت سامنے آتا ہے جب انھیں علامتوں کے طور پر دیکھا جائے۔ چناں چہ یہ کردار اور ان کی صورتِ حال کی دبازت کا احساس ہوتا ہے اور معنویت کی ایک اور سطح ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس مرحلے پر شہری زندگی پر غلبہ پاتی مادّیت اور دیہی زندگی میں نمایاں نظر آنے والے غیر مادّی عناصر پر غور کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یوں کہانی میں اسلوب، کردار و اور ماجرے میں سادہ کاری کا مفہوم واضح ہوتا ہے اور مولانا روم کی تعلیمات سے کہانی میں اخذ و استفادے کی نوعیت اور معنویت قابلِ فہم ہو جاتی ہے۔

پون صدی سے زیادہ عرصے کی زندگی کے تجربے کو تھرڈ ورلڈ سے لے کر فرسٹ ورلڈ تک کے جغرافیائی دائروں میں سمیٹتا ہوا ناول ''خس و خاشاک زمانے'' مذہب و تہذیب کی اثر آفرینی اور فطرتِ انسانی میں پوشیدہ گروہی اور نسلی رویوں کی کشاکش کو موضوع بناتا ہے۔ کرداروں کی رنگا رنگی، زمانوں کا تسلسل، زمینوں کے روپ، رویوں کے بہروپ، تدبیر کی حیثیت، تقدیر کی نوعیت، فرد کا دائرہ، سماج کا اثر — یہ سب کیا ہے، وسیع دائرے میں کس طرح ظاہر ہوتا ہے، فرد پر کسی شے کا کیا اور کتنا اثر ہوتا ہے اور سماج کے دائرے میں ان سب اثرات کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کس طرح ظہور کرتی ہے؟ ان سوالوں کو یا انسانی زندگی کے ان تجربات کو مقامی حوالوں (پنجاب کے سماج) سے لے کر بین الاقوامی دائرے (امریکا کی معاشرت) تک ایک وسیع زمانی سیاق میں ابھارا گیا ہے۔ یہاں افراد اور سماج دونوں کے حوالے سے مذہب کی بنیاد ہے اور اس کی بے اثری بھی، انفرادی جذبہ و عقل کے مظاہر ہیں اور اجتماعی فکر و شعور کی کارفرمائی بھی۔ زندگی کو اُس کے ایسے ہی حوالوں اور سوالوں کے دائروں کو جوڑ کر انسان کے ہونے کی نوعیت اور معنویت کو پرکھنے کی جستجو اس ناول کا موضوع ہے۔

تاحال شائع ہونے والا آخری ناول ''اے غزالِ شب'' اُن موضوعات سے ذرا الگ ہے جو عام طور سے مستنصر حسین تارڑ کے یہاں ہمیں ملتے ہیں۔ یہ آئیڈیل کی شکست کے پیدا کردہ احساس کو موضوع بناتا ہے۔ آئیڈیل یا مثالی دنیا کی شکست اور اس کے زیرِ اثر کردار کی کایا کلپ ہونا، بیگانگی، لایعنیت یا زندگی سے بیزاری کا شدید احساس بالکل نیا موضوع تو نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت سے لکھنے والوں نے اپنے فن میں اسے برتا ہے۔ وجودیت کے زیرِ اثر لکھے گئے تقریباً سارے ہی فکشن میں

کسی نہ کسی صورت میں اسے دیکھا جاسکتا ہے۔ تاہم ایڈگر ایلن پو، کافکا اور ورجینیا وولف وغیرہم کے یہاں ہمیں یہ موضوع ذرا الگ رنگ میں نظر آتا ہے۔ اردو میں ہمارے یہاں انور سجاد، بلراج مین را، انور خان اور صغیر ملال کے یہاں بھی اسے اپنے اپنے انداز سے موضوع بنایا گیا ہے۔ تارڑ نے اسے جن نوجوانوں کے حوالے سے اس ناول میں پیش کیا، وہ اپنے ظہور کے اوّلیں مرحلے پر زندگی سے لبریز نظر آتے ہیں۔ اُن کی وارفتگی اور مثالیت پسندی کا رویہ انھیں اپنی زمینیں اور محبتیں چھوڑ کر انسانیت کی بھلائی کے کام پر لگا دیتا ہے۔ آگے چل کر وقت کا سفاک عمل اُن کے آئیڈیلزم کا سارا خمار اتار دیتا ہے۔ اب واپسی ہوتی ہے، لیکن واپسی کا یہ سفر ان کے زخموں کا مرہم نہیں بنتا، بلکہ تبدیلی کا ایک اور تجربہ انھیں چرکا لگاتا ہے۔ سفر در سفر تغیر کی یہ دنیا اُن کے سامنے اپنے حقائق کا اظہار کرتی ہے۔ افسوس، غصہ اور تھکن کا احساس حاوی ہوجاتا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کے پھیر سے باہر نہیں نکلتا۔ زندگی کا تغیر اور وقت کا عمل انسان کے آئیڈیلز کو مٹی کا ڈھیر بنا کر تقدیر کی قوت کا اثبات کرتا چلا جاتا ہے۔

لیجیے، دیکھ لیا آپ نے کہ ایک پرولیفک رائٹر کے ساتھ معاملہ کرنا کیسے جوکھم میں ڈالتا ہے آدمی کو۔ نہیں، اصل میں یہ دقت اُس وقت پیش آتی ہے جب ہم کسی مستنصر حسین تارڑ جیسے بسیار نویس کو اُس کی کلیتِ کار میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور جب ہم اُس کے فن کو ساری وسعت کے ساتھ پرکھتے ہوئے اُس کے جوہر کو پانے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں یار لوگ ایسے تخلیق کاروں کے ہر فن پارے کو الگ الگ دیکھ کر اور تالی بجا کر اپنی اور تخلیق کار دونوں ہی کی عزت بچا کر رخصت لینے میں عافیت جانتے ہیں۔ خیر، تو اب یہ ہے کہ ہم تارڑ کے اُن ناولوں پر اجمالی نگاہ ڈال چکے جنھیں فکشن نگاری کے باب میں اُن کے فنی سفر کے نشانات باور کیا جاتا ہے۔

جہاں تک کام کی رسائی اور پذیرائی کا معاملہ ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، مسعود اشعر، رشید امجد، ڈاکٹر امجد طفیل اور ڈاکٹر ممتاز احمد خان جیسی معروف ادبی شخصیات نے مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں پر بات کی ہے اور انھیں سراہا ہے۔ ناول کے عصری تناظر میں اُن کی کارگزاری کا اعتراف کیا گیا ہے۔ یہ اعتراف اُن کے کرداروں، موضوعات، اسلوب اور فن پارے کے تانے بانے میں اٹھائے گئے سوالات کے حوالے سے ہے۔ مراد یہ ہے کہ اُن کا تخلیقی کام جو انھوں نے ناول نگاری کے باب میں سر انجام دیا ہے، نظر انداز ہرگز نہیں ہوا، بلکہ اُس کی پذیرائی ہوئی ہے۔

ہم نے دیکھا کہ تارڑ نے اپنے ناولوں میں فرد کے رویوں، سماج کے عروج و زوال، تہذیب و ثقافت کی کشاکش، جنگوں کی نوعیت اور سماج پر ان کے اثرات، افراد کی شناخت کے بحران، مذہب و تہذیب کے اثرات، جبلی اور نسلی رویوں کی منہ زوری، مادّیت اور روحانیت کا تصادم، قدیم و جدید کی تفریق جیسے موضوعات کو اپنے ناولوں میں اختیار کیا اور انسانی زندگی کی ماہیت اور معنویت کو جاننے کی کوشش کی ہے۔ دیکھا جائے تو یہی وہ مسالا ہے جس سے بڑا ادب تشکیل و تخلیق ہوتا ہے۔ چناں چہ اب اس امر کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ کیا اس سارے مواد کو برتنے اور ایسے موضوعات کو بہ روے کار لانے اور

اس ڈھیروں ڈھیر کام کے بعد مستنصر حسین تارڑ نے اردو ناول کے ان تخلیق کاروں کی صف میں جگہ بنالی ہے، جن کا نام جریدۂ عالم پر تادیر ثبت رہے گا؟

واقعہ یہ ہے کہ کوئی بھی موضوع، انسانی زندگی کا کوئی بھی تجربہ، وقت یا حالات کی کوئی بھی کروٹ اور کسی بھی طرح کے کردار — یہ سب اپنی جگہ اہم ہیں۔ تاہم ان میں سے کوئی بھی شے حتمی طور پر کسی فکشن نگار کے لیے کامیابی کی ضمانت نہیں دے سکتی۔ اس لیے کہ یہ سب کچھ تو فن کار کے لیے خام مواد ہوتا ہے۔ اصل میں تو یہ اُس کا فن ہے جو مٹی میں سے سونا نکال کر دکھاتا ہے، جو مسیحا کی طرح مردے میں جان ڈال کر اسے کھڑا کر دیتا ہے، جس کا لمس پا کر پتھر بولنے لگتے ہیں اور ہوا ساکت ہو جاتی ہے۔ فن کی یہ معجزہ کاری اُس کے اسلوب، تکنیک، اظہار کے قرینے، حیات و موت کے تصور، کرداروں (یعنی زندگی کے مظاہر) کی طرف اُس کے رویے اور قوتِ متخیّلہ کے باہم تال میل سے رونما ہوتی ہے۔ فکشن نگار کی معجزہ کاری کا احساس اُس کے قاری کو یوں تو فن پارے کی سطح پر بھی ہوتا ہے، لیکن اس کی لطافتوں کا درست اندازہ اُس وقت ممکن ہے، جب فن پاروں کا مطالعہ تحلیل و تجزیے کے ساتھ کیا جائے جب کہ ہمیں فی الوقت ایک مضمون کی حد میں رہنا ہے۔ ویسے نصف درجن سے زائد ناولوں کا ایسا مطالعہ ایک مضمون کا نہیں، پوری ایک کتاب کا تقاضا کرتا ہے۔ ادب میں کسی تخلیق کار کے مقام و مرتبہ کے تعین کے لیے ایک اہم اصول یہ ہے کہ اُس کے سب سے نمایاں کام کو پیشِ نظر رکھا جائے اور دیکھا جائے کہ اُس کی تخلیقی جست سب سے بڑھ کر جس فن پارے میں نظر آتی ہے، وہ کس جہانِ معنی کو روشن کرتا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کی فکشن کی پہلی تین کتابیں سنجیدہ قارئین و ناقدین کی توجہ حاصل کرنے سے قاصر رہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اُن کی فکشن نگاری کا آغاز صحیح معنوں میں ''بہاؤ'' سے ہوتا ہے۔ اس ناول کی اشاعت کے بعد سنجیدہ ادبی حلقوں میں اُن کی ناول نگاری کے بارے میں قابلِ ذکر تاثر قائم ہوا۔ تاہم جیسا غلغلہ ''راکھ'' کی اشاعت پر بلند ہوا، ایسا پھر کسی اور ناول کے منظرِ عام پر آنے کے بعد نہیں ہوا۔ اس ناول کی بابت تارڑ کے قریبی احباب نے اور خود تارڑ نے بھی اپنے بعض انٹرویوز میں بڑی بڑی باتیں کیں۔ اس کا موازنہ قرۃ العین حیدر کے شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' سے کیا گیا۔ کہا گیا کہ ''راکھ'' کے مقابل اردو میں اگر کوئی ناول ہے تو صرف یہی قرۃ العین حیدر کا ناول۔ یادش بخیر، لگ بھگ دو دہائی قبل تارڑ کے بعض کرم فرما تو اسے ''آگ کا دریا'' سے آگے بڑھاتے ہوئے بھی پائے گئے۔ سو کیا مضائقہ ہے اگر اس وقت جامع تجزیاتی مطالعے کے لیے اسی ناول کو پیشِ نظر رکھا جائے۔

''راکھ'' ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا اور اشاعت کے بعد کئی مہینے تک، بلکہ شاید سال بھر اہلِ ادب و نقد کی گفتگوؤں میں کسی نہ کسی عنوان شامل رہا۔ موضوعِ گفتگو بننے کا ایک سبب وہ سرکاری ایوارڈ بھی تھا جو ۱۹۹۸ء میں اس ناول کو دیا گیا۔ ویسے اس ناول پر تبصرہ کرنے والے لوگوں میں منشا یاد اور مسعود اشعر ایسے تخلیق کار بھی شامل تھے جن کا اپنا تخلیقی میدان کہانی ہی ہے۔ اکثر ناقدین کی طرح ان دونوں حضرات نے بھی مستنصر حسین تارڑ سے اپنے شخصی مراسم کا لحاظ رکھتے ہوئے اس ناول کو اردو فکشن کے اہم

کاموں میں شمار کیا ہے۔ ہم نے اس ناول کا مطالعہ تو ایسی ہی آرا کے زیرِ اثر کیا تھا، لیکن ہمارا ذاتی تأثر جو ''راکھ'' کے بارے میں بنا ہے، وہ ان آرا سے مختلف ہے۔

اگر ہمیں اس ناول کی بابت اپنی رائے کا اظہار ایک جملے میں کرنا پڑے تو ہم کہیں گے کہ ناپختہ احساسات اور فکری انتشار کے ملغوبے سے تیار کیا گیا یہ ناول تخلیقی سطح پر ایک ناکام تجربہ ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ناول نگار نے اس کہانی کی بنت میں رومانی فلموں، معاشرتی ڈراموں، صحافیانہ سیاسی تجزیوں اور ہیجان انگیز موویز کی تکنیک کو ہم آمیز کر کے استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چاروں شعبے جو قدر مشترک رکھتے ہیں، وہ ہے کمرشل رائٹنگ۔ کمرشل رائٹنگ کا بنیادی مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ اس میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لیے دل چسپی کا سامان پایا جائے۔ اگر اس کی کوئی علمی و ادبی سطح ہو سکتی ہے تو وہ بھی ایک عام آدمی کے لیے قابلِ فہم ہو۔ فکر و نظر کی پختہ کاری کے ساتھ کمرشل رائٹنگ کو نباہنا آسان کام نہیں ہوتا۔ اس کے لیے کم سے کم اشفاق احمد والی ذہانت، بصیرت اور مہارت درکار ہوتی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس ناول میں جن احساسات کو رقم کیا ہے، وہ ادھ کچرے اس لیے ہیں کہ انھوں نے ناول کو بھی اپنے سفرناموں کی طرح عوام میں مقبول بنانے کی خواہش کو فراموش نہیں کیا۔ نتیجہ یہ کہ انھیں اس ناول کے خام مواد میں کچھ ایسا مسالا ڈالنا پڑا جو ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے دل چسپی کا کوئی سامان نہیں رکھتا۔ مثال کے طور پر ناول کے آغاز سے اختتام تک کرداروں کا نیم مزاحیہ رویہ جو گاہے بہ گاہے ہمارے سامنے آتا ہے، وہ کہانی کے بعض سنجیدہ مقامات کے تأثر کو زائل کر کے رکھ دیتا ہے۔ علاوہ ازیں کچھ واقعات اور بعض کرداروں کے حوالے سے کچھ جملے ناول میں متواتر دُہرائے جاتے ہیں جیسے ''چار مرغابیوں کا خوشی سے کوئی تعلق نہیں۔'' یا ''امپوٹنسی کے لیے کوئی وقت مقرر نہیں۔'' یا کہانی میں کالیا کا کردار جس کا تکیہ کلام ایک گالی ہے اور اس کے کتے کا نام ''برادرِ عزیز'' یا مشاہد اور مروان کے درمیان گفتگو کے وہ الفاظ، بھائی جان، مہربان، جنگل بیابان وغیرہ۔ یہ باتیں ڈراموں اور فلموں میں چل سکتی ہیں کہ ایسا کردار جب بھی اسکرین پر آئے گا، ناظرین اس کی ان کی بے تکی حرکتوں یا لغو فقروں سے لطف لیں گے، لیکن سنجیدہ ادب میں یہ تکرار جو کہ برائے تکرار ہے، سخت ناگوار گزرتی ہے۔

''راکھ'' کو مستنصر حسین تارڑ کے ٹریٹمنٹ کے تجربے نے بھی خراب کیا ہے۔ وہ ایک کامیاب سفرنامہ نگار ہیں۔ اس کہانی کو بھی انھوں نے اسی فارمولے پر چلایا ہے جو کہ وہ اپنے سفرناموں میں استعمال کرتے ہیں۔ ہمیں یہ ناول نہ تو خطِ مستقیم میں سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے اور نہ ہی اس کی حرکت زمانی دائروں میں نظر آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ناول میں وقت کا کوئی مربوط اور واضح تصور ہمیں نہیں ملتا۔ ماضی، حال اور مستقبل کو اس کہانی کے دائرے میں کہیں الگ نہیں کیا گیا۔ یوں لگتا ہے کہ جو بات یا واقعہ ناول نگار کے علم میں جس وقت آیا یا اسے جب بھی سوجھا، اس نے ناول کی بنت میں اس کی جگہ تلاش کرنے کے بجائے، جہاں جگہ ملی ہے، اسے وہیں ٹانک دیا ہے۔ کہانی کے اپنے تسلسل اور بہاؤ میں یہ چیزیں بری طرح رکاوٹ بنتی ہیں۔ مثال کے طور پر ناول کے دائرۂ کار سے ذوالفقار علی بھٹو کی اس تقریر کا

کوئی تعلق نہیں جو خود ان کے لیے انقلاب آفریں ثابت ہوئی تھی۔ ناول نگار نے بڑی صراحت کے ساتھ اس پورے واقعے کو نقل کیا ہے، لیکن بیان سے پہلے یا بعد میں کہیں بھی اس تقریر کی کوئی relevance کہانی کے مرکزی مسئلے سے دکھائی نہیں دیتی۔ اسی طرح منٹو سے ملاقاتوں کا احوال، لکشمی مینشن کا قصہ، قیامِ پاکستان کے فوری بعد کے ہنگامے وغیرہ اس ناول میں جس طرح بیان کیے گئے ہیں وہ ناول کا جزوِ لاینفک بنتے ہیں اور نہ ہی اس کے سیاق وسباق کا کوئی معنوی بُعد روشن کرتے ہیں۔

بات یہ نہیں ہے کہ ناول نگار ان واقعات کو صحیح طور سے لکھ نہیں پایا ہے، نہیں، ایسا نہیں ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ بعض واقعات اور منظر نامے بڑی خوبی سے لکھے گئے ہیں۔ ناول نگار نے ان کے خدوخال کو لفظوں میں پوری طرح واضح کیا ہے، لیکن جس طرح منی ایچر میں ایک ماہر مصور رنگوں کی آمیزش سے اندھیرے اور روشنی کا احساس قائم کرتے ہوئے کرداروں کو ان کی اہمیت اور وقعت کے ساتھ اجاگر کرتا ہے، اسی طرح کا عمل فکشن نگار بھی کرتا ہے، لیکن ایسی کوئی مہارت ہمیں اس ناول میں نظر نہیں آتی۔ اب یہاں مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر کے ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کی بنت اور کہانی کا تسلسل ہی نہیں، بلکہ ڈوبتے ابھرتے کردار بھی ہمارے سامنے اس تصویر اور معنویت کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں جو کہ ناول نگار کا منشا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کہانی کار کو اگر اپنے موضوع اور اس کے مسائل کو ان کی روح کی گہرائی میں اتر کے سمجھنے اور پیش کرنے کا ہنر نہ آتا ہو تو وہ معنویت کی تشکیل میں ناکام رہتا ہے۔ اس ناول میں مستنصر حسین تارڑ کی ناکامی کا سبب یہی ہے۔

ہماری سماجی صورتِ حال، خصوصاً لاہور کی سماجی، سیاسی زندگی کو اس ناول میں قدرے بہتر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ اس ناول کی خوبی ہے۔ ناول نگار نے لاہور کو اس کے ماضی اور تاریخی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی جو کوشش کی ہے وہ تو کامیاب نہیں رہی، لیکن اپنے زمانے اور آزادی کے بعد بنتے بدلتے لاہور کا جو نقشہ انھوں نے کھینچا ہے، وہ خوب صورت بھی ہے اور دل چسپ بھی۔

اس ناول میں مستنصر حسین تارڑ نے پاکستان کی تہذیبی اور ثقافتی جڑیں بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم اس کام کے لیے انھوں نے جو کردار تراشا ہے، وہ کسی سرکس کا مسخرہ معلوم ہوتا ہے۔ شراب اور شباب اس کی زندگی کے لوازم ہیں۔ مجرے کرانے اور سرحدی قبائلی علاقوں میں جاکر ٹوٹے پھوٹے مجسّمے اور ممٹیاں تلاش کرنے اور انھیں پاکستان سے باہر لے جاکر فروخت کرنے والا یہ کردار جس کا نام کالیا ہے، ہماری سماجی صورتِ حال پر تو تبصرہ کرتا ہے کہ ہم نے اپنی تہذیبی جڑوں کی تلاش کا کام کیسے کیسے مجہول اور محض کاروباری افراد کے سپرد کر دیا ہے، لیکن یہ کردار کسی بھی طرح وہ رول ادا کرتا نظر نہیں آتا جو کہ مصنف نے اسے سونپا ہے۔

سیاسی سماجی صورتِ حال کے حوالے سے تہذیبی شناخت کا کوئی ایک حوالہ بھی تلاش کرنا آسان کام نہیں ہوتا، مگر ہاں جب کہانی کار یہ کام کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے تو اسے اس کا سراغ بھی مل جاتا ہے۔ میلان کنڈیرا کے ناول ''دی بک آف لافٹر اینڈ فارگیٹنگ'' کے ایک باب میں ایک ایسی عورت کا

قصہ بیان کیا گیا ہے جو کہ جلاوطن ہے۔ وطن چھوڑتے ہوئے وہ اپنی ڈائریاں اور خطوط اپنے ملک ہی میں چھوڑ کر آئی تھی۔ اب وہ خطوط اس کے لیے بہت بڑا جذباتی سرمایہ بن چکے ہیں۔ وہ انھیں حاصل کرنا چاہتی ہے۔ ان کے لیے اس کی تڑپ اور انھیں حاصل کرنے کی راہ میں رکاوٹ بننے والا اس کے ملک کے سیاسی حالات کا تغیر اور سماجی انقلاب کہ جس کی وجہ سے اس نے ملک کو خیرباد کہا تھا اور اب واپس نہیں جاسکتی، ان سب حوالوں کو کنڈیرا نے جس طرح ناول کے ماجرے میں blend کیا ہے، وہ اس کی فن کاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ المیہ یہ ہے کہ اب وہ عورت اپنے خطوط حاصل نہیں کر پاتی، لیکن ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس عورت کے ذاتی المیے کو پورے سماج اور اس کی ہم عصر تاریخ کا المیہ بنا دیا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ مشرقی پاکستان کو ''راکھ'' میں حوالہ بناتے ہیں۔ اس کے سیاسی حقائق رقم کرتے ہیں، فوجی اقدامات پر تبصرہ کرتے ہیں، مروان کو اس واقعے کے بعد ایک ایسا قلندر بنا دیتے ہیں جو کہ چارپائی پر نہیں سوتا، حتیٰ کہ عارفین اور اس کی بہن کے ساتھ زنا بالجبر تک دکھا دیتے ہیں، مگر وہ معنویت پیدا کرنے سے قاصر رہتے ہیں جو کہ ایک بڑی کہانی کا خاصہ ہوتی ہے۔

مشرقی پاکستان کے اس واقعے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے پوچھا جاسکتا ہے، کیا یہ ناول ہماری قومی تاریخ کا المیہ رقم کرنے کی کوشش ہے؟ ناول نگار اس سوال کا جواب اثبات میں دے گا، لیکن بہ حیثیت قاری ہمارا جواب نفی میں ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ اوّل یہ کہ تاریخ کا المیہ رقم کرنے کے لیے کہانی کار کو زندہ، فعال اور بڑے کردار پیش کرنے پڑتے ہیں۔ بڑے کردار سے ہماری مراد اپنی معنویت میں بڑے کردار ہیں۔ ''راکھ'' میں ہمیں ایک بھی بڑا کردار نظر نہیں آتا۔ سب کردار کم و بیش یکساں قدوقامت رکھتے ہیں۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان میں چند ایک کرداروں میں بڑا بننے کی صلاحیت ضرور تھی۔ مثال کے طور پر مشاہد، مروان، برگیتا، شوبھا چاروں کردار ایسے ہیں کہ انھیں صحیح خطوط پر grow کیا جاتا تو ان میں اپنے اپنے تئیں بڑا ہونے کی گنجائش تھی، لیکن شوبھا کو ناول نگار نے محض entertaining کردار بنایا ہے، جب کہ مروان کو ایک گنجلک اور نفسیاتی مریض کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ رہ گئے مشاہد اور برگیتا تو ان کا ماجرا یہ ہے کہ اس کہانی کے دوسرے بیشتر کرداروں کی طرح انھیں بھی جنسی جبلت صحت مند کردار بننے ہی نہیں دیتی۔

سچی بات پوچھی جائے تو اس ناول کے کرداروں کا سب سے بڑا مسئلہ جنسی بے چینی ہی نظر آتی ہے۔ حد یہ ہے کہ جنسی جبلت کا یہ غلبہ انھیں مریض کے طور پر پیش کر رہا ہے، لیکن کہانی کار کی اس پر توجہ ہی نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس ناول میں ہمیں ناول نگار کی تنقیدی نگاہ اور سماجیاتی تاریخ کا شعور کام کرتا دکھائی نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی واقعات، سماجی حالات، معاشی صورتِ حال اور تاریخی حوالوں کے باوجود کہانی رائگاں چلی جاتی ہے۔ ناول کے کرداروں کے سفر میں ہمیں انسانی زندگی کی تلخیاں اور سنگینیاں تو ضرور دکھائی دیتی ہیں، لیکن اُن کی growth نہیں ہو پاتی، لہٰذا ان میں وہ قوت نظر نہیں آتی جو انھیں اس سطح پر لا سکے کہ ان کی زندگی کی تلخیاں اور سنگینیاں قاری کو اپنی محسوس ہوں اور اس کے احساس کی

کیفیت بدل جائے۔ وہ جو گابرئیل گارشیا مارکیز کے ''ہنڈرڈ ایئرز آف سولیٹیوڈ'' یا ''لوان دی ٹائم اوف کولرا'' میں کہانی کار کا integrated vision کارفرما نظر آتا ہے، وہ ہمیں مستنصر حسین تارڑ کی اس کہانی میں نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کہانی میں کوئی بڑی اور عہد آفریں معنویت تشکیل دینے سے قاصر رہتے ہیں۔

اس مضمون کے آغاز میں ایک سوال قائم کیا گیا تھا، ٹی وی ڈراموں اور سفرناموں کے ذریعے شہرت، عزت اور دولت، سبھی کچھ پانے کے باوجود تارڑ کو ناول لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ گفتگو کے اس مرحلے پر ہمیں اس سوال کا جواب فراہم ہوسکتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ بنیادی طور پر ادیب ہیں۔ اب تک کی گفتگو میں ہم دیکھ آئے ہیں کہ فکشن نگاری کا انھیں شوق ہی نہیں ہے، بلکہ وہ اس کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں اور یہ صلاحیت آغاز ہی سے ان میں پائی جاتی ہے۔ ٹی وی کے لیے ڈراما نگاری، اداکاری اور پھر سیر و سیاحت اور سفرنامہ نگاری نے انھیں بہت کچھ دیا، لیکن نہ دی تو بس وہ تخلیقی آسودگی جو کسی بھی جینوئن ادیب کے لیے زندگی کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے۔ اس تخلیقی آسودگی کے لیے سچا ادیب کا لے کوس کا ٹنے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔ چناں چہ تارڑ بھی سب کچھ ملنے کے باوجود ناول نگاری کے میدان میں اپنی صلاحیت کو آزمانے سے باز نہ رہ سکے۔ اب خرابی یہ ہوئی ہے کہ ناول کی طرف سنجیدگی کے ساتھ وہ بعد میں آئے، شہرت کے کوٹھے جھانکنے کا موقع انھیں پہلے مل گیا۔ کوٹھا طوائف کا ہو یا شہرت کا، پاؤں میں ہوس کے گھنگرو باندھ دیتا ہے۔ یہی ماجرا تارڑ کو پیش آیا۔ انھوں نے تخلیقی آسودگی کی آرزو میں ناول تو ضرور لکھے، لیکن وہ جو شہرت کی چاٹ لگی تھی، اُس نے یہاں بھی اُن کے پاؤں میں گھنگرو باندھ کر ناچنے کے موقعے پیدا کر دیے۔ نتیجہ یہ کہ وہ فن جو سچی لگن اور تپسیا کے بعد پیدا ہوتا ہے، اُن کے یہاں نہیں ملتا۔

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے ناول کے لیے حیات و کائنات کے کسی بڑے موضوع کا انتخاب تو بے شک کرتے ہیں، اس کی تفہیم کے لیے سوالوں کے سلسلے سے بھی گزرتے ہیں، ناول میں گمبھیر situations بھی بناتے ہیں، اچھے خاصے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں، ان کے اندر باہر کے مناظر دیکھتے اور دکھاتے ہیں، ان کرداروں کا تفاعل بھی ٹھیک ٹھاک ہوتا ہے اور یہ جس ماجرے سے دوچار ہوتے ہیں، وہ بھی ایسا فرومایہ نہیں ہوتا کہ اُس میں زندگی کے گہرے عمل کو سہارنے کی سکت ہی نہ ہو۔ اس کے برعکس ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات ان کے کرداروں اور ماجرے دونوں میں اتنی جان ہوتی ہے کہ انھیں بڑے حقائق کی جستجو کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتا ہے، لیکن اس کے باوجود اُن کے یہاں فن پارہ بڑا نہیں بن پاتا۔ ''راکھ'' کو تو ہم نے بالتفصیل دیکھ لیا ہے، اک طائرانہ نگاہ دوسرے کچھ ناولوں پر بھی ڈال لی جائے۔

افغانستان کے شہر مزار شریف کے نزدیک واقع اُنیس ویں صدی کے قلعہ جنگی کے تہ خانے میں بیٹھے اور موت کی راہ دیکھتے ہوئے اُن لوگوں سے ملیے جو مختلف زمینوں اور گروہوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ کوئی ان میں سے کسی پاکستانی جنرل کا بیٹا ہے، کوئی پنجاب کے دیہات سے آیا ہے، کوئی پشتو مزدور ہے اور کوئی

برطانیہ کا عرب مسلمان۔ ان سب کو یہاں تقدیر نے اکٹھا کر دیا ہے — وہ تقدیر جو اب صرف موت کی صورت میں ان سے آ کر ملے گی۔ بے بسی کے اس اندوہ ناک مرحلے پر یہ لوگ وقت کے عفریت سے آنکھیں چرانے کے لیے ایک دوسرے سے اپنا ماجرا بیان کر رہے ہیں۔ یہ منظر سب سے پہلے ہمارے ذہن میں قصّۂ چہار درویش کو تازہ کرتا ہے۔ یہ ہماری فکشن کی تاریخ کا ایک زندہ حوالہ ہے جو وقت کے امتحان سے گزر کر آج بھی ہمارے مستحضر حافظے کا حصہ ہے۔ ''قلعہ جنگی'' کے اس منظر سے جب ہمارا دھیان درویشوں کے اس قصے کی طرف جاتا ہے تو از خود ایک توقع پیدا ہو جاتی ہے کہ یہاں بھی زندگی کے وقیع تجربات اور انسانی احساس کی تہ در تہ معنویت کو سمجھنے کی صورت پیدا ہو گی، لیکن افسوس کہ ہمیں یہاں صرف موت کے غیر مردانہ خوف کا ہی مشاہدہ ہوتا ہے۔ اس سے آگے ناول کا بیانیہ sentimental approach اور سیاسی حوالوں سے غیر ضروری طور پر آلودہ ہے، وہ ہمیں کسی بڑی حقیقت کی طرف لے کر نہیں بڑھتا۔

جنگ بہت بڑا موضوع ہے، اس پر بڑے بڑے ادیبوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ٹولسٹوئے، وکٹر ہیوگو اور جوزف کانرڈ کو مختلف تہذیبوں کی ایسی ہی ابتلا کی باکمال اور احساس کی صورت گری کرتی تصویریں دکھانے والی مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان تخلیق کاروں کے ناولوں میں جنگ محض افراد کے کردار ہی نہیں، پورے سماج کی شخصیت کو بدلتے ہوئے دکھائی گئی ہے۔ چناں چہ جنگ ایک علاقے اور ایک زمانے کا تجربہ ہونے کے باوجود اپنی سفاک معنویت کا اظہار اس طرح کرتی ہے کہ لامکانی اور لازمانی ہو جاتی ہے۔ ''قلعہ جنگی'' میں مصنف کی نکتہ آفرینی کا درجہ صحافتی رپورٹنگ سے اوپر نہیں اٹھتا۔ کرداروں کا احوال retrospective ہو کر پاکستانی فوج کے ایک راشی جنرل اور دیہی پنجاب کے تمسخر تک پہنچتا ہے اور وہ بھی کسی گہرائی کے بغیر۔ افغانستان کے مدرسوں کے طلبہ کا مجاہدین سے دہشت گردی تک کا سفر بھی سیاسی و صحافتی بیانیے کا ملغوبہ معلوم ہوتا ہے۔

پنجاب کی زندگی، ثقافت اور سماجی تناظر کو ''خس و خاشاک زمانے'' کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس حوالے سے اس ناول کو سماجی ساگا کہا گیا۔ اس میں نسلوں کی کہانی ہے۔ زبان، ثقافتی مظاہر، موسم، اشجار، لینڈ اسکیپس، فصلیں، کھلیان، مزدور، عوام، خواص، جڑوں کی تلاش، انفرادی اور اجتماعی شخصیت کے روپ — مسالا تو اس ناول میں بہت ہے، لیکن بس وہی شے نہیں ہے جو ایسے کسی تخلیقی کام کو اپنے قاری کے زندہ تجربے میں ڈھال دیتی ہے۔

اس ناول میں اٹھائے گئے سوالات نئے ہیں اور نہ ہی ادب و فن کی دنیا میں ان سوالوں کے جواب پانے کی خواہش نئی ہے۔ دنیا کا سارا بڑا ادب ایسے ہی سوالوں سے بھرا ہوا ہے۔ ادب کے راستے انسانی زندگی کی ماہیت کو جاننے اور معنویت کو پانے کی آرزو رکھنے والے ہر تہذیب اور ہر زمانے کے ادیبوں نے اپنے اپنے سیاق میں ایسے ہی سوالوں کو تخلیقی سفر کا زادِ راہ بنایا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے بھی اپنے جگر کے سوز اور فن کی جرأت کو اسی دائرے میں آزمایا ہے۔ یہاں جو چیز نئی ہے وہ ناول کا زمانی سیاق ہے جو

بیس ویں صدی کی لگ بھگ آٹھ دہائیوں کو محیط ہے۔ اس دائرے میں پنجاب سے لے کر نیویارک تک کا سموپولیٹن سماج کے کردار ہیں۔ یہ کردار مذہبی، ثقافتی، جغرافیائی، معاشی اور جنسی حوالوں کے ساتھ کہانی کے بیانیے میں رونما ہوتے ہیں۔ ان کے قدم سے قدم ملا کر چلتی جبلت اور راستہ کاٹتی تقدیر کہیں تناؤ اور کہیں انجذاب کا منظر ابھارتی ہے۔ اسی حوالے سے ہمیں تخلیق کار کی فنی کاوش کو دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔

ٹھیک ہے کہ اس ناول کے لیے تارڑ نے تحقیق کی ہوگی، کتابیں، فائلیں اور ریکارڈ کھنگالے ہوں گے، لیکن فکشن سے ہم ایک ایسے جمالیاتی تجربے کی تشکیل کا مطالبہ کرتے ہیں جو ہمارے احساس کی کیفیت کو بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ہم کسی ناول سے تحقیق کے حوالے اخذ نہیں کرتے، بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ وہ ہمارے احساس کی نئی تشکیل کرتا ہے کہ نہیں۔ چناں چہ کسی ناول کی اثر پذیری کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمارا دھیان اُس تحقیق و تدقیق کی طرف جانے ہی نہ دے جس کی کھکھیڑ فکشن نگار نے اٹھائی ہو۔ اُس کا جمالیاتی اظہار اتنا طاقت ور ہونا چاہیے کہ وہ ہمارے احساس کو انکشاف اور فہم کے اُس راستے پر ڈال دے جہاں ہمیں زندگی کا وہ لمس میسر آئے جو ہمارے وژن میں تبدیلی لے آئے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' میں پنجاب کی ثقافتی زندگی کا منظر تو بے شک وسیع ہے، لیکن اس کی کیفیت اُن رنگوں سے عاری ہے جو قاری کی رگوں میں دوڑتے خون میں شامل ہو کر اُس کا رنگ و آہنگ بدل دیتے ہیں۔

کمیونزم کی شکست یا آئیڈیلزم کی موت کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ''اے غزالِ شب'' خوابوں کی شکست کو بیان کرتا ہے۔ یہاں نئی دنیاؤں کی عقدہ کشائی ہوتی ہے۔ سیر و سیاحت بھی ہوتی ہے۔ نوجوانوں کی جذباتیت بھی سامنے آتی ہے، زمینیں کس طرح رنگ بدلتی ہیں اور وقت کس طرح نئی منزلوں کی سمت جا نکلتا ہے۔ ناول نگار نے یہ سب تو بتایا ہے، لیکن وہ اسے پڑھنے والے کے تجربے میں ڈھالنے سے قاصر رہتا ہے۔ اصل میں اس کی توجہ کھیل تماشوں کی طرف مرکوز رہتی ہے اور اُسے اس بات کا خیال ہی نہیں آتا کہ مثالیت پسندوں کے سوالات بھی اور ہوتے ہیں۔ اُن کے لیے اپنے آئیڈیل سے بڑی کوئی شے زندگی میں، بلکہ اس پوری کائنات میں نہیں ہوتی۔ جب وہ اپنے آئیڈیل کی موت کے المیے سے دوچار ہوتے ہیں تو وہ اس تجربے کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ خوابوں کی شکست و ریخت کس طرح زندگی کا ناگزیر حصہ ہوتی ہے۔ اگر اُن کا آئیڈیلزم تہذیبی سطح کا ہو تو پھر اُن کے لیے سب سے بڑا سوال یہ ہوتا ہے کہ تہذیبیں کس طرح ایک مرحلے پر سرکشیدہ نظر آتی ہیں اور پھر دوسرے مرحلے پر سنسناتی ہواؤں کی گزرگاہ بن جاتی ہیں، ایک زمانے کے بڑے بڑے آدرش وقت کی جنبشوں میں اپنی بڑائی کس طرح کھو دیتے ہیں۔ ان سوالوں کی تہ میں کہیں اس سوال کے کھوج کی آرزو بھی ہوتی ہے کہ وجود کے پیش پا افتادہ مسائل روح کے عمیق و لطیف تقاضوں کو کس طرح روندتے چلے جاتے ہیں۔

ویسے ان سوالوں کی تفتیش اس ناول میں اور ان کرداروں کے ساتھ کوئی اَن ہونی بات بھی نہیں تھی۔ تارڑ نے جن جذباتی نوجوانوں کے کردار تراشے تھے اور جس طرح ان کی مثالیت پسندی کو موضوع بنایا تھا، ان میں یہ سکت پیدا کی جا سکتی تھی کہ اُن سے بڑے مسائل کی تفتیش اور تفہیم کا کام لیا جاتا، لیکن ایسا

نہیں ہو پاتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ناول نگار لینن اور اسٹالن کے مجسّموں کے گرائے جانے اور ان کے زیرِ زمین گوداموں میں منتقل ہونے اور ملبے کی صورت بکنے کے صحافتی بیانیے کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی ہی ایک سرسری کیفیت کا مشاہدہ ہم اُس وقت کرتے ہیں جب ان خواب پرستوں میں سے ایک نوجوان جو چالیس سال بعد بڑھاپے کی دہلیز پر، وطن (لاہور) واپس آتا ہے۔ بدلی ہوئی زندگی کا تجربہ اسے بس ایسے سوالوں سے دوچار کرتا ہے کہ مال روڈ پر جو تانگے چلا کرتے تھے، وہ اب کہاں چلے گئے؟ اس سوال پر قاری کو خیال گزرتا ہے کہ شاید یہاں سے تہذیبی تغیر کو سمجھنے کا راستہ کھلے گا۔ شاید یہ طنز ہوگا جو گہرائی میں جا کر ثقافتی المیے کا احساس جگائے گا، لیکن ایسا کچھ نہیں ہوتا اور یہ سوال محض ایک سرسری احساس تک محدود رہتا، کسی گہری معنویت کے فروغ کا ذریعہ نہیں بنتا۔

یوں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ تارڑ کے یہ ناول اپنی اوّلین قرأت میں چاہے قاری کی دل چسپی کو برقرار رکھتے ہوں، لیکن اُسے کسی ایسی گہری معنویت سے ہم کنار نہیں کرتے جو اُسے ناول کے کرداروں اور اُن کے ماجرے کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرے۔ اُس کے اندر کچھ سوالات اُٹھائے، اس کے بعض سوالات کا جواب فراہم کرے اور کچھ سوالوں کی تفتیش کا فریضہ اسے سونپ دے — یا کم سے کم ناول کی بارِ دیگر قرأت کی طرف ہی اسے مائل کر سکے اور اسے اپنا وژن از سرِ نو بنانے کی ترغیب دے۔

قدرت کسی سے ناانصافی نہیں کرتی، حتیٰ کہ مستنصر حسین تارڑ جیسے لوگوں سے بھی نہیں کہ جو خود سے ناانصافی کرتے ہیں اور اپنے جوہر کو misuse کرتے ہیں۔ ممکن ہے، یہ بات تارڑ کے مداحوں کے حلق سے ذرا مشکل سے اُترے کہ اُن کا حقیقی تخلیقی جوہر اُس انداز اور اُس سطح پر اُن کے فکشن میں بالعموم بہ روے کار نہیں لایا گیا ہے، جس پر آ کر وہ اپنی صلاحیت اور قوتِ کار کا بہتر اظہار کر سکتا تھا۔ یہ بات پوری ذمے داری سے کہی گئی ہے۔ اس بیان کے حق میں دلیل بھی خود تارڑ کے کام سے فراہم ہوتی ہے۔ اُن کا ناول ''بہاؤ'' یہ دلیل ہمیں فراہم کرتا ہے۔ اس ناول کے تخلیقی تجربے کی نوعیت تارڑ کے دوسرے کاموں سے بہت مختلف ہے۔

''بہاؤ'' ایک بہتر سطح کا ناول ہے۔ کہانی کی بنت، کرداروں کی کیفیت، مناظر کی وسعت، بیانیے کی تہ داری اور ابلاغ کی قوت کے اعتبار سے یہ تارڑ کا سب سے اچھا ناول نظر آتا ہے۔ کہا جانا چاہیے کہ یہ صرف تارڑ کا ہی اچھا ناول نہیں ہے، بلکہ اردو کے منتخب ناولوں میں شمار کیا جائے گا۔ ویسے متعدد انٹرویوز میں تارڑ نے خود بھی اسے اپنا پسندیدہ ناول قرار دیا ہے، حالاں کہ اُن کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں اس کی عوامی سطح پر پذیرائی کم ہوئی ہے۔ اس سے ہمیں دو باتوں کا پتا چلتا ہے، پہلی یہ کہ تارڑ ایک اچھا ادبی ناول لکھنے کا پورا پوٹینشل رکھتے ہیں۔ دوسری یہ کہ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ ادب کے کون سے معیارات کی بنیاد پر کوئی تخلیقی تجربہ اعتبار حاصل کرتا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ان معیارات کا لحاظ رکھا اور اردو کو ایک بہتر سطح کی کہانی میسر آئی۔ اس ناول پر داد دیتے ہوئے خیال آتا ہے، وہ جو کہا گیا ہے کہ آسودہ رہنے کی خواہش مار گئی ورنہ، آگے اور بہت آگے جا سکتا تھا میں، اس امر کا اطلاق بجا طور

مستنصر حسین تارڑ پر ہوتا ہے۔

دیکھا جائے تو ''بہاؤ'' کی کہانی، کردار اور سچویشنز سب کے سب کسی قدر ادق ہیں۔ ان میں وہ مسالا نہیں ہے جس سے عامۃ الناس کے لطف کا سامان ہو سکے۔ خاص طور سے بیانیہ اور زبان کا اسلوب ذرا غور طلب ہے۔ قاری اسے بیڈ ٹائم اسٹوری کے طور پر نہیں پڑھ سکتا۔ اس ناول کو غنودگی لانے اور رومانی خواب دکھانے والی کتابوں میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اس میں قہقہے کو اکسانے والی باتیں ملتی ہیں اور نہ ہی تفننِ طبع کا سامان کرنے والے کردار نظر آتے ہیں۔ اس کے بجائے قاری کو اس کی قرأت میں ذہن کو حاضر اور دل کو متوجہ رکھنا پڑتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس ناول میں مصنف نے کرداروں اور مناظر کو چیستان بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جائے گا کہ اس ناول کے کردار دبیز ہیں جو تارڑ کے ناولوں کے اکثر اکہرے کرداروں سے بہت مختلف ہیں۔ اس لیے ان کرداروں کا ماجرا بھی الگ ہے۔ ورچن، سمرو، ڈورگا، پورن، پکلی، نندی، ناگری، مامن دھروا، یعنی اس ناول میں کتنے ہی ایسے کردار ملتے ہیں جو آپ کو اپنے مسئلے میں الجھا لیتے ہیں اور آپ کی توجہ خود سے ہٹنے نہیں دیتے — اور پاروشنی تو خیر ایسا کردار ہے جو تادیر حافظے میں زندہ رہنے کی قوت اور جواز رکھتا ہے۔

دیکھنا چاہیے کہ آخر وہ کیا شے ہے جو ''بہاؤ'' کو مستنصر حسین تارڑ کے دوسرے ناولوں سے الگ کرتی اور ایک جاذبِ توجہ تخلیقی نگارش کے درجے میں لاتی ہے۔ یہ ذرا غور طلب معاملہ ہے۔ اس لیے کہ اس کا انحصار کسی ایک بات پر نہیں ہے۔ جیسا کہ ابھی کہا گیا، اوّل تو یہی ہے کہ اس کے کردار اکہرے نہیں ہیں، بلکہ تہ داری اور دبازت رکھتے ہیں۔ اُن کی ظاہری یا خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ کہانی میں بہت سلیقے اور اہتمام سے باطنی یا داخلی زندگی کا ایک رُخ بھی ابھارا گیا ہے جو صرف انھی کو نہیں، بلکہ اُن کے سماج کو بھی سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ دوم یہ کہ ایسے عناصر کو کہانی میں فنی پختگی کے ساتھ سمویا گیا ہے جو وقت اور تقدیر کی عمل داری کو قابلِ فہم بناتے ہیں۔ یہ کام دونوں سطحوں پر کیا گیا ہے، یعنی افراد اور سماج۔ اس سے کہانی میں وہ پہلو پیدا ہوتا ہے جو اُسے تفریحِ طبع کے درجے سے اٹھا کر فکر کو مہمیز دینے والی نگارشات میں لے آتا ہے۔ سوم یہ کہ فطرت کی اُن منہ زور قوتوں کو بھی کہانی کے ڈسکورس کا حصہ بنایا گیا ہے جن سے سماج ہم آہنگ ہو کر اگر انھیں اپنے تصرف میں نہ لائے تو وہ تعمیر کو چھوڑ کر تخریب کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ ناول میں اس کی سب سے نمایاں مثال سندھو گھرا ہے۔ بڑے پانیوں کے انتظار میں آلکس سے بیٹھے رہنا اور بستی کا دریا سے یا دریا کا بستی سے رُوگرداں ہوتے چلے جانا جہاں ایک طرف تقدیر کے اشارے کو ظاہر کر رہا ہے، وہیں دوسری طرف اُن اسباب کو بھی واضح کر رہا ہے جو بقا اور ارتقا کی راہ کے مسدود ہونے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ تب انحطاط اور زوال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ چہارم یہ کہ کہانی ایک مستحکم بیانیے کے ساتھ سفر کرتی ہے۔ کہانی کار اپنے قاری کو پکڑے رکھنے کے لیے اُس میں مصنوعی آرائش کا اہتمام نہیں کرتا۔ پنجم یہ کہ بے شک ہنسی مذاق زندگی کا حصہ ہے، لیکن زندگی کو محض ہنسی مذاق سمجھنا ہرگز درست نہیں، یا اُس کے سنجیدہ مسائل اور عوامل کو ٹھٹھول میں اڑا دینا تخلیقی تجربے کی معنویت ہی میں تخفیف

نہیں کرتا، بلکہ اُس کے ابلاغ کی راہ میں بھی مزاحمت پیدا کرتا ہے۔ اس ناول میں تارڑ نے اُس غیر ضروری اور متانت سے عاری مزاح سے بھی گریز کیا ہے جو ''راکھ''، ''قلعہ جنگی'' اور ''اے غزالِ شب'' کے سنجیدہ مقامات اور اہم کرداروں تک کو گزند پہنچاتا نظر آتا ہے۔

ایسے ہی کچھ اور پہلوؤں کی نشان دہی مزید کی جاسکتی ہے، لیکن بات طول کھینچ رہی ہے، اور پھر یہ کہ جن نکات کی جانب توجہ مبذول کرانا مقصود تھا، اِن اشاروں میں وہ آ چکے ہیں۔ سو اب ہم اس ناول کی بابت آخری نکتہ بیان کر کے بات پوری کرتے ہیں۔ معلوم نہیں کہ یہ دانستہ عمل ہے یا پھر ایسا لاشعوری سطح پر ہوتا ہے، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تارڑ کے ناولوں میں ایک سیاسی بیانیہ راہ پالیتا ہے۔ اکثر و بیشتر یہ بیانیہ اُن کے یہاں islolated content کے طور پر ناول میں نظر آتا ہے۔ وہ ناول میں تو ہوتا ہے، لیکن ناول کے Grand Narrative سے اس کا کوئی بہت علاقہ نہیں ہوتا۔ چناں چہ کرداروں اور کہانی پر اُس کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔ وہ اگر نہ بھی ہو تو کہانی کی معنویت متاثر نہیں ہوگی۔ ''بہاؤ'' میں ایسا کوئی سیاسی بیانیہ نہیں ہے۔ یہاں تخلیق کار کی تمام تر توجہ زندگی کے کھرے تجربے اور حیات و کائنات کے حقیقی سوالوں پر مرکوز رہی ہے۔ حالاں کہ اس ناول میں سیاست بگھارنے کا موقع باآسانی نکل سکتا تھا۔ اس لیے کہ یہاں ترقی پذیر اور زوال آمادہ دونوں سماج نہ صرف موجود ہیں، بلکہ ایک دوسرے کے مقابل معنویت کا ایک وسیع تناظر قائم کرتے ہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ سیاسی بیانیہ ناول کے لیے شجرِ ممنوعہ ہوتا ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ کسی بھی ناول میں سیاسی بیانیے کی گنجائش، بلکہ ضرورت پیدا ہوسکتی ہے۔ جدید فکشن میں تو ہم دیکھتے ہیں کہ بیشتر بڑے ناولوں میں کسی نہ کسی سطح پر سیاسی بیانیہ ضرور داخل ہوجاتا ہے۔ ہمارے یہاں اردو میں بھی کتنے ہی ایسے ناول ہیں، جن میں سیاسی بیانیہ نہ صرف نظر آتا ہے، بلکہ کہانی کی سمت اور کرداروں کی ابتلا کی تفہیم کا ذریعہ بنتا ہے۔ مثال کے طور پر ''اداس نسلیں''، ''آگ کا دریا''، ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''خوشیوں کا باغ'' اور ''فائر ایریا'' کو دیکھا جائے تو کہانی اور کرداروں کی معنویت کے تعین میں سیاسی جہت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گویا سیاسی بیانیہ تخلیقی تجربے میں راہ پاسکتا، بلکہ بعض اوقات ناگزیر ہوجاتا ہے، جیسا کہ مذکورہ بالا ناولوں میں ہم دیکھتے ہیں۔ البتہ تارڑ کے ناولوں میں سیاسی بیانیہ کہانی کے ڈسکورس کا اس طرح حصہ نہیں بن پاتا کہ جزوِ لازم محسوس ہو اور اس کی معنویت کو فروغ دے۔ اب جہاں تک بات ہے زندگی کے تجربے کی، اسے ''بہاؤ'' میں لطیف اشاروں سے ابھارا گیا ہے۔ نقادوں کی عمومی رائے یہ ہے کہ اس میں ہزاروں سال پہلے کی تہذیب یا سماج کی زندگی اور اس کے زوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں تارڑ کو تہذیبوں پر تحقیق کی داد ہی نہیں دی گئی، بلکہ اُس زبان کی بھی بہت ستائش ہوئی جو اس ناول کے کردار بولتے ہیں۔ ٹھیک ہے، اگر کوئی مصنف ناول لکھنے سے پہلے موضوع کی تحقیق کا ہوم ورک ضروری سمجھتا اور کرتا ہے تو اچھی بات ہے، لیکن جیسا کہ پہلے کہا گیا کہ تحقیق کے نام پر کسی ناول کے لیے کوئی داد نہیں ہوسکتی۔ داد تو اُس تخلیقی تجربے کی دی جاتی ہے جو قاری کے احساس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ

ہے وہ شے جس کی فکشن نگار اپنی کہانی میں جمالیاتی تشکیل کرتا ہے۔ یہ جمالیاتی تشکیل زندگی کے بارے میں ہمارے وژن کو، لوگوں کے بارے میں ہمارے رویے کو کائنات کے بارے میں ہماری رائے کو اور اپنی ذات کے بارے میں ہمارے تصور کو بدلنے کی جتنی بڑی طاقت رکھتی ہے، اتنا ہی وہ ناول اہم اور قابلِ داد ہے۔

رہی بات زبان کی تو کوئی بھی ناول زبانوں کے ارتقا، تغیر یا تشکیل میں کوئی بڑا کردار ادا نہیں کرتا۔ یہ کام اُس سے کہیں بہتر طور پر شاعری کر سکتی ہے۔ ٹھیک ہے، ناول نگار کو زبان کے اسلوب کی داد دی جانی چاہیے، لیکن کسی ناول کی پرکھ کا سب سے اہم معیار زبان نہیں ہوتی۔ خاطر نشان رہے کہ یہ بات خصوصیت کے ساتھ کرداروں کی زبان کے حوالے سے کی جا رہی ہے۔ چناں چہ ''بہاؤ'' کو تارڑ کی تحقیق اور زبان سازی بڑا نہیں بناتی۔ اس ناول کی اصل داد یہ ہے کہ اس میں تخلیق کار نے فرد سے لے کر سماج تک زندگی کے جو خدوخال ابھارے ہیں، وہ گہری معنویت کے حامل ہیں۔ جس طرح انفرادی اور اجتماعی کردار نگاری کی گئی ہے، وہ اصل میں قابلِ داد ہے۔ تغیر و ارتقا کے عوامل اور قوتوں کو جس طرح زبان دی گئی اور جیسے ان کی صورت گری کی گئی ہے، اُس کے لیے ناول نگار کی ستائش ہونی چاہیے۔ مثال کے طور پر دیکھیے، زوال آمادہ سماج کے کردار ورچن کی سائیکی کو اس میں جس طرح پیش کیا گیا ہے وہ بیک وقت فرد اور سماج دونوں کی شخصیت کو سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اسی طرح ایک موقعے پر ترقی کی راہ پر گامزن سماج کا ایک کردار پورن اُس سے جو کچھ کہتا ہے، وہ ایک فرد کا نہیں، بلکہ وقت کے ایک اصول کا اور کائناتی قوتوں کا کلامیہ ہو جاتا ہے:

> تمھارے جسموں میں آلکس ہے اور تمھاری آنکھوں میں نیند ہے اور تمھارے دریا سست ہو چکے ہیں۔ کوئی بھی زمین کا پتر نہیں ہوتا۔ نرا اُس میں پیدا ہو جانے سے وہ تمھاری نہیں ہو جاتی جب تک کہ اس کی خدمت نہ کرو۔ اس کی چاکری نہ کرو۔ (''بہاؤ''، ص ۶۳)

اسی طرح ایک اور واقعے پر جب ہم غور کرتے ہیں تو اس کے کچھ اور معنی کھلتے ہیں۔ ورچن ترقی کرنے والے سماج میں رہ کر اپنی بستی میں واپس آتا ہے اور پاروشنی اُس کے انتظار میں کسی سے شادی نہیں کرتی۔ وہ آتا ہے تو دونوں کا بیاہ ہو جاتا ہے، لیکن سہاگ رات محبت کے خوابوں کی تعبیر نہیں بن پاتی۔ اس کا احساس پاروشنی کے ساتھ ساتھ ورچن کو بھی ہوتا ہے۔ اس لیے کہ ورچن کے جسم میں وہ طاقت ہی نہیں تھی جو اُن کے جیون میں اور اس رشتے میں روشنی پیدا کرتی۔ اب ذرا دیکھیے، کیا یہ نکتہ صرف ایک فرد کی جنسی کم زوری کا مسئلہ ہے؟ ہرگز نہیں، بلکہ یہ اُس سماج کا اضمحلال ہے جو زوال آمادہ ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے قوتِ حیات کی اس کمی کو لطافت اور باریکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یوں اضمحلال کا یہ استعارہ فرد سے لے کر سماج تک بامعنی ہو جاتا ہے۔

ڈی ایچ لارنس نے نقاد کے کام کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ ہم کسی فنی تخلیق پر کوئی

محاکمہ یا تنقید کرتے ہیں تو اس کی بنیاد وہ اثرات ہوتے ہیں جو وہ تخلیق ہمارے خالص اور زندہ جذبات پر مرتب کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''بہاؤ'' ہمارے خالص اور زندہ جذبات کو متحرک کرتا ہے، زندگی، وقت اور کائناتی عناصر کے بارے میں کچھ سوچنے اور ایک نئی نگاہ سے انھیں دیکھنے کا زاویہ فراہم کرتا ہے۔ یہ کام ایک کامیاب ناول ہی کرسکتا ہے۔ چلیے، تارڑ کے پاس کم سے کم ایک ناول تو ایسا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کی خودنگاری اور ''قربتِ مرگ میں محبت''

نجم الدّین احمد

مستنصر حسین تارڑ ایک کہنہ مشق، نامور اور بلند پایہ ادیب ہیں۔ اِس مضمون میں ہم اُن کی تخلیقات کا دو پہلوؤں سے تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔ اوّل اُن کے سفرناموں، ڈراموں اور ناولوں میں خُودنگاری (Self-Depiction) اور دوم ''قربتِ مرگ میں محبت'' کی چندنمایاں خامیاں۔

خُودنگاری (Self-Depiction) مصنف کی ذات کے وہ عیاں اور نہاں پہلو ہوتے ہیں جو شعوری یا لاشعوری طور پر اُس کی تحریر میں در آتے ہیں۔ مصنف جس طور کی ذاتی زندگی بسر کرتا ہے، غیر محسوس طریقے سے اُس زندگی کے ایسے پہلوؤں کو، جنھوں نے اُس کی ذات اور شخصیّت پر گہرے اثرات مرتب کیے ہوتے ہیں، اپنے ناول، افسانہ یا ڈرامہ وغیرہ میں بیان کر جاتا ہے۔ اپنی ذاتی صفات سے اپنی تخلیق کے ہیرو، ہیروئن یا کسی دیگر کردار کو متصف کر دینا خُودنگاری کہلاتا ہے۔ خُودنگاری کی مثالیں انگریزی اور دیگر زبانوں کے ادب میں بدرجۂ اتم ملتی ہیں مگر اُردو ادب میں بدقسمتی سے یا تو اِس کا فقدان ہے یا پھر نقاد حضرات نے اِس کی طرف بہت ہی کم توجّہ کی ہے۔ اکثر ناقدین نے مصنفین کی تحریر کے گوناگوں پہلوؤں کا تنقیدی جائزہ لینے کی بجائے ہر تصنیف کو اعلیٰ پائے کی تخلیق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممکن ہے، اِس کی وجہ تصنیف پر جائز تنقید کی بجائے مروّت اور مصنف سے اچھے تعلّقات محلِ نظر رہے ہوں۔ مخلص تنقید وہ ہوتی ہے جو تخلیق کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا احاطہ کر کے انہیں اجاگر کرتے ہوے اِصلاح کی طرف رہنمائی کرے تا کہ مصنف آئندہ اُن خامیوں سے اِجتناب کرنے کی سعی کرے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو تنقید اپنا جائز مقام حاصل کرنے میں ہنوز ناکام نظر آتی ہے۔ انگریزی ادب اور دیگر زبانوں کے ناقدین نے جہاں دیگر خُوبیوں اور خامیوں کو کسی تحریر/تخلیق میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، وہیں پر خودنگاری کو بھی مدِّ نظر رکھا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز سفرناموں سے کیا اور سفرنامے کو اُردو ادب میں اُس بلند مقام پر لا کھڑا کیا کہ اُن کے بعد کئی مصنفین نے اِس صنف میں طبع آزمائی کی اور اِس کے ذریعے سے وہ شہرت حاصل کرنے کی کوشش کی جو مستنصر حسین تارڑ کو نصیب ہو چکی ہے مگر وائے قسمت اکثریت ناکام رہی۔ دوسری طرف نامور ادباء نے بھی سفرنامے تحریر کیے مثلاً اشفاق احمد نے افسانوی انداز میں ''سفر در سفر'' اور کرنل محمد خاں

نے ڈرامائی انداز میں ''بسلامت روی'' ۔مگر بحیثیت سفر نامہ نگار کے کوئی بھی مستنصر حسین تارڑ جیسی مقبولیت حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ گو مذکورہ کتب کو ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے سفر ناموں سے ایک قدم اور آگے بڑھاتے ہوئے ٹی وی ڈرامے تحریر کرنا شروع کیے۔ اُن کا پاکستان ٹیلی ویژن سے نشر ہونے والا ڈرامہ ''سُورج کے ساتھ ساتھ'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، جسے ناظرین نے بے حد پسند کیا تھا۔ مستنصر حسین تارڑ کی اگلی منزل ناول نگاری ٹھہری۔ سوانہوں نے ناول لکھے، بہت اچھے اور خوبصورت ناول۔ ایسے ناول جو قاری کو اپنی مکمل گرفت میں لے لیں کہ ختم کیے بِناء چین نہ آئے۔ مختصراً مستنصر حسین تارڑ کے ادبی سفر کو تین منزلوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی منزل میں وہ بطور سفر نامہ نگار نظر آتے ہیں، دوسری میں ڈرامہ نگار اور آخری منزل ناول نگاری کی سامنے آتی ہے۔

چونکہ سفر ہجرت کو ظاہر کرتا ہے اور سفر نامہ نگار ہجرت کے عمل کو الفاظ کا پیرہن پہناتا ہے۔ یہ ہجرت مستنصر حسین تارڑ کے لاشعور میں ایسی بیٹھی کہ اُن کے تقریباً ہر ڈرامے اور ناول میں در آئی۔ ڈرامہ ''سُورج کے ساتھ ساتھ'' میں تین دوست ہجرت کر کے روزگار کی تلاش میں شہر آتے ہیں۔ ناول ''دیس ہوے پردیس''، جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے، ہے ہی مبنی بر ہجرت۔ ناول کا ہیرو ''برکت علی'' اِس غلط فہمی کی بِناء پر پاکستان سے ہجرت کر کے عازمِ لندن ہوتا ہے کہ اُس کے ہاتھوں قتل ہو گیا ہے۔ ناول ''بہاؤ'' کا ہیرو ''ورچن'' بھی عادی ہے ہجرت کا، سفر کے بعد سفر کا۔ دریائے گھاگھرا کے کنارے بسی اپنی بستی سے ہر نئے سفر کا آغاز کرتا ہے، کبھی موہنجوداڑو کی طرف اور کبھی ہڑپہ کی طرف۔

''پھر ورچن نے پوٹلی باندھ لی۔ وہ بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ جیسے ساری بستی پانی کے دِنوں میں گھروں میں بیٹھ جاتی ہے اور لوگ سوتے ہیں، کھاتے ہیں اور پھر سو جاتے ہیں۔ وہ ایسا نہیں کر سکتا تھا۔ وہ چلنا پھرنا چاہتا تھا اور تبھی وہ پانی کے دِنوں میں بھی باہر نکل جاتا۔ اُس کے تلووں میں کھجلی تھی جو اُسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتی تھی۔۔۔''

(بہاؤ۔صفحہ ۵۰)

تلووں کی اِسی کھجلی نے مستنصر حسین تارڑ کو ساری عمر چین سے بیٹھنے نہیں دیا۔ وہ دیس گھومتے رہے، دُنیا دیکھتے رہے۔ وہ چلتے رہے کہ انہیں چلنا آتا تھا۔ اپنی اِس فطرت کا اظہار خود نگاری کی صورت میں ''ورچن'' کے منہ سے اِن الفاظ میں کروایا:

''دیکھ پاروشنی، رکھوں، جنوروں اور پانیوں میں ہماری طرح ہی سانس ہے اور جان ہے پر وہ ہماری طرح اپنی من مرضی سے چل پھر نہیں سکتے۔ تو ہم جو چل پھر سکتے ہیں ہمیں ایک جگہ ایک بستی میں ایک کنارے پر نہیں بیٹھنا چاہیے، چلنا پھرنا چاہیے، پتہ نہیں کیا کیا ہے دیکھنے کو اور ہم نہیں دیکھتے۔ میں دیکھنا چاہتا ہوں۔''

(بہاؤ۔صفحہ ۵۰)

ناول ''راکھ''، جس کی بنیادیں ۱۹۴۷ء کے فسادات کی راکھ سے اُٹھائی گئی ہیں، میں ہیرو ''مشاہد'' اور اُس کا بھائی ''مردان'' دونوں ہی ہجرت کے عادی ہیں۔ ناول ''قربتِ مرگ میں محبت'' کا ہیرو ''خاور'' اپنے گھر، اپنے شہر اسلام آباد سے ہجرت کر کے مرنے کے لیے سندھ ساگر میں ڈولتی کشتی میں آ کر بسیرا کر لیتا ہے۔

اِس طرح یہ ناول صرف ناول ہی نہیں، سفر نامے بھی ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ اپنے ماضی سے اپنا رشتہ توڑنے میں ناکام رہے اور ناولوں میں بھی سفر کی خواہش پوری کرتے رہے جس کے زیرِ اثر وہ ساری عمر دُنیا بھر میں سرگرداں رہے ہیں۔ گویا انہوں نے اپنے ناولوں اور ڈراموں میں بھی ہجرت کے عنصر کو کارفرما رکھ کر شعوری و لاشعوری طور پر خُود کو ہی صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ لیکن وہ اپنے آپ کو اپنی مٹی، اپنے وطن سے ہمیشہ کے لیے جدا نہیں کر پائے۔ جس طرح ''بہاؤ'' کا ''ورچن'' اور ''راکھ'' کے ''مشاہد'' اور ''مردان'' ہر سفر کے بعد واپس لوٹ آتے ہیں، اِسی طرح مستنصر حسین تارڑ بھی دُنیا گھومے اور ہر سفر کے بعد واپس لوٹ کے آتے رہے۔ اُن کی، لاشعور میں بیٹھی، یہ وہ خُوبی ہے جو لائقِ تحسین ہے۔ ''دیس ہوے پردیس'' کا ہیرو ''برکت علی'' خُود تو پاکستان نہیں لوٹ سکا لیکن اپنے بیٹے اور بیٹی پر وصیّت کے ذریعے پاکستان کا سفر شرط کر دیتا ہے۔ پاکستان میں ایک مہینہ گزارنے کی صورت میں ہی انہیں لندن میں موجود ''برکت علی'' کا ترکہ مِل سکتا تھا۔

''قربتِ مرگ میں محبت''، جو مستنصر حسین تارڑ کے تادمِ تحریر آنے والے ناولوں میں سے سب سے آخری ناول ہے، مصنف کی خُود نگاری کے بے شمار عکس لیے ہوے ہے۔ اِس ناول میں اُن کی خُود نگاری عروج پر نظر آتی ہے۔ ایک طرح سے مستنصر حسین تارڑ کا کردار ''خاور'' نے ادا کیا ہے۔ ناول کا ہیرو ''خاور'' تیزی سے ڈھلتی ہوئی عمر کا شخص ہے، جو ٹیلی ویژن سے وابستہ ہے اور اُس کا ادب سے بھی تعلق ہے۔ اُس کی کمائی کے یہی دونوں واحد ذریعے ہیں۔ وہ تیزی سے آنے والے بڑھاپے اور موت کی قربت کے احساس سے خوفزدہ ہے۔ ملاحظہ کیجیے ''قربتِ مرگ میں محبت'' سے ذیل کے چند اقتباسات:

''۔۔۔ڈاکٹر طاہر درست ہی کہتا تھا: تمہیں اپنے بدنی زوال سے سمجھوتہ کر لینا چاہیے۔۔۔یو ہیو ٹو لو ود اِٹ!''

(صفحہ نمبر ۴۶)

''۔۔۔اور اس کے اندر زندہ رہنے، بدن میں زوال کی گھنٹیوں کے بجنے کے باوجود اس زندگی کے لیے ایک کشش پیدا ہوئی۔۔۔''

(صفحہ نمبر ۴۸)

''میں اتنا بھی بوڑھا نہیں کہ باہر سونے سے بدن اکڑ جائے۔۔۔'' اس کے لہجے میں تلخی تھی۔۔۔

(صفحہ نمبر ۵۰)

''میں ابھی مرنا نہیں چاہتا۔۔۔'' اگرچہ اس نے بھی خوش مزاجی سے ہی انکار کیا تھا لیکن ایک بار پھر لاشعوری طور پر اس میں عمر کا سفر در آیا تھا۔'' (صفحہ نمبر ۵۲)

''یہ عمر کا بہاؤ اور زوال ہے جس میں وہ کچھ سنائی دیتا ہے جو بولتا نہیں۔۔۔اور وہ کچھ دکھائی دیتا ہے جو ہوتا نہیں۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۶۳)

''سوجی ہوئی بے روح آنکھیں اور ان کے گرد کوے کے پنجے ایسی بے جان جھرّیاں، گال وہاں سے پچکے ہوے جہاں سے اس کی داڑھیں نکل چکی تھیں۔۔۔اور چہرے کی جلد کو چُھکی میں بھر کر چھوڑنے سے وہ اپنی اصلی

حالت کو نہیں لوٹتی تھی۔۔۔تادیر وہیں اسی مقام پر پڑی رہتی تھی۔۔۔اُسے ٹیلی ویژن پر نمودار ہونے کے لیے اب گھنٹے میک اپ کی ضرورت پیش آتی تھی۔لائٹ میک اپ میں اس کے چہرے کی جھرّیاں نمایاں ہو کر اس کی عمر کے ہر برس کی منادی کرتی تھیں۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۹۱)

''اگر ٹیلی ویژن کے لیے کوئی کھیل لکھتے ہوئے اُسے پروڈیوسر یہ اطلاع دے دیتا کہ فلاں کردار کے لیے میں نے طاہرہ کو منتخب کیا ہے تو۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۸۲)

''اور پھر ہم دونوں خاور صاحب کے لکھے ہوئے ڈرامے میں کام کریں گی۔۔۔تم اچھی ہو جاؤ گی۔۔۔''
(صفحہ نمبر ۸۴)

''وہ یہ جواء نہ کھیلتا تو ٹیلی ویژن اور ادب کی قلیل آمدنی سے۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۹۳)

مندرجہ بالا چند مثالیں ہی ثابت کرتی ہیں کہ مصنف نے خُود نگاری سے کام لیا ہے۔مستنصر حسین تارڑ بڑھاپے کی دھلیز پر ہیں اور شاید اُس سے خائف بھی۔ٹی وی ڈرامہ رائٹر اور ادیب ہیں۔''خاور'' ہی کی طرح اُن کے چہرے اور گردن کی جھرّیوں میں روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔بڑھاپے کی سنگت میں موت سے قربت کا احساس فطری طور پر بڑھتا جا رہا ہے۔

عام طور پر ڈرامہ نگار ٹیلی ویژن پر جلوہ گر نہیں ہوتا۔مگر ناول کی ایک ہیروئن ''غلافی آنکھوں والی'' ناول کے ہیرو ''خاور'' کو ٹی وی اسکرین پر دیکھ کر اُس پر عاشق ہوتی ہے۔جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول کا ہیرو یا تو خُود اداکار ہے یا پھر ناول کے مصنف کی طرح سٹیج کمپیئر یا مخصوص وقت کی نشریات کا کمپیئر۔یہ بھی مصنف کی خُود نگاری کا ایک پہلو ہے۔ملاحظہ کیجیے:

''جب میں کالج میں تھی۔۔۔ایم اے انگلش لٹریچر کے آخری سال میں تھی۔۔۔۔جب میں نے تمہاری پہلی کتاب پڑھی تھی۔۔۔جب میں نے پہلی بار تمہیں ٹیلی ویژن کے ایک ادبی پروگرام میں دیکھا تھا۔۔۔''
(صفحہ نمبر ۸۸)

''کالج کے دنوں میں جب تمہاری پہلی کتاب پڑھی تھی، تمہیں پہلی بار ٹیلی ویژن پر باتیں کرتے دیکھا۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۹۳)

''۔میرے بچے بھی جانتے ہیں کہ ٹیلی ویژن پر تمہاری کوئی پروگرام چل رہا ہو تو ممی کیسے اس کے ساتھ جُڑ کر بیٹھ جاتی ہیں۔۔۔۔چپک جاتی ہیں۔۔۔۔وہ اکثر مجھے چھیڑتے ہیں اور میں جواب میں انہیں ڈانٹ دیتی ہوں لیکن دِل ہی دِل میں ان کی شکر گزار ہوتی ہوں کہ انہوں نے تمہارا تذکرہ کیا۔۔۔۔۔۔وہ تمہاری ہر نئی کتاب خرید کر میرے لیے لاتے ہیں کہ ممی آپ کے خاور صاحب۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۰۸)

اِس ظاہری مماثلت یا خُود نگاری کے علاوہ مصنف کی ذات کے چند ایسے پہلو بھی ہیں جو اُن کی تخلیقات کے عمیق مطالعے سے سامنے آتے ہیں کہ اِن میں مصنف ہے۔مثلاً موہنجوداڑو، ہڑپہ کی قدیم ثقافت سے دِلچسپی، وادیٔ مہران (دریائے سندھ) اور وادیٔ گھاگھرا (چولستان) کی قدیم تہذیبوں یعنی تاریخ، خاص طور پر قدیم تاریخ سے گہری دِلچسپی۔اپنے سفر ناموں کے ذریعے انہوں نے ہمیں جو دُنیا دِکھائی ہے اُس میں تاریخی عمارتیں، قدیم

معبد اور آثارِ قدیمہ نمایاں صورت میں سامنے آتے ہیں۔ جس شہر، جس ملک گئے، اُس شہر اُس ملک کی تاریخ و روایات کو روانی اور سلاست سے ایسے پیرائے میں بیان کیا کہ قاری کو قطعاً بار محسوس نہیں ہوتا بلکہ اُسے وہ سب بے حد دِلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ یہی صورت ناولوں میں بھی موجود ہے۔ ''بہاؤ''، جسے ''ایک قدیم تہذیب کی بازیافت'' قرار دیا گیا ہے، میں دریائے گھاگھرا کے کنارے بسی بستیوں اور موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی قدیم تہذیبوں کو دِکھانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اور ''قربتِ مرگ میں محبت'' میں سندھ ساگر (وادیٔ مہران) کی تہذیب کو سامنے لایا گیا ہے۔

اِس بحث سے واضح ہوجاتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ اپنی ہر تخلیق میں خُود نگاری کو کام میں لاتے رہے ہیں۔ یہ تحریر کا وہ پہلو ہے جسے اگر احسن طریق سے برتا جائے تو تحریر نہایت پُراثر ہوجاتی ہے۔ ''بہاؤ'' اور ''قربتِ مرگ میں محبت'' کی کامیابی ثابت کرتی ہے کہ مستنصر حسین تارڑ نے اِس پہلو کو خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

جیسا کہ ہم نے مضمون کے شروع میں تحریر کیا ہے کہ مخلص تنقید وہ ہوتی ہے جو تصنیف کی خُوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں کا احاطہ کر کے انہیں اُجاگر کرتے ہوئے اِصلاح کے پہلو کی طرف رہنمائی کرے تاکہ مصنف اُن خامیوں سے آئندہ اِجتناب کرنے کی کوشش کرے۔ اِس مختصر مضمون میں ہم مستنصر حسین تارڑ کی جملہ تصانیف کے کمزور پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈال سکتے اِس لیے صرف اُن کے آخری ناول ''قربتِ مرگ میں محبت'' کی چند نمایاں خامیوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔

اِس ناول کے مطالعے کے دوران ہمیں جگہ جگہ احساس ہوتا ہے کہ مستنصر حسین تارڑ اپنے ہی ناول ''بہاؤ'' کے اثر سے نہیں نکل سکے۔ اور آئندہ اگر اُن کا کوئی نیا ناول اشاعت پذیر ہوتا ہے تو خدا جانے وہ اِس اثر سے نکل چکے ہوں گے یا نہیں۔ ''بہاؤ'' کے زیرِ اثر ''قربتِ مرگ میں محبت'' میں لکھا گیا سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

''اس نے اسوا پر سوار اونچی ناک والے آریاؤں کی نظروں سے بچ کر اُدھر سندھ ساگر کے کناروں پر تین ہزار برس گزار دیے تھے۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۰)

''یہ اونچی ناک والے جدھر دیکھتے تھے۔۔۔۔ ہڑپہ یا موہنجو کو جدھر دیکھتے تھے اُسے کھنڈر کر دیتے تھے۔'' (ص ۱۱)

''ہزاروں برس پیشتر جانے وہ کس سرسوتی کے کناروں پر آباد تھے جس کے سوکھنے پر۔۔۔ وہ ادھر آ نکلے تھے۔۔۔ اونچی ناک والوں کی نظر بد سے بچ کر۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۲)

''اپنے دیسوں کو لوٹنے والے ہمیشہ شتابی میں ہوتے ہیں، رکتے نہیں۔'' (صفحہ نمبر ۴۲)

''بہاؤ'' کے ''مامن ماسا'' کی عمر ہزاروں برس کی ہوجاتی ہے اور وہ ''صدیوں کا بیٹا'' بن کر دریائے سندھ کے کنارے آباد دورِ حاضر کے غریب ملاحوں کا روحانی پیشوا بن کر دوبارہ ہمارے سامنے ''قربتِ مرگ میں محبت'' میں آ کھڑا ہوتا ہے اور اُسے گھاگھرا کے کنارے اپنی رہن سہن اب بھی یاد ہے۔

''تو ہمارا ایک بڑا ہے مہانوں کا۔۔۔ اس کو سب مامن ماسا بولتے ہیں۔۔۔ پتلا چھمک ہے، بہت وڈیرا

ہے پر ابھی تک جھکا نہیں ہے۔۔۔وہ کبھی خشکی نہیں اترا سائیں، ہمیشہ کشتی میں رہتا ہے۔۔۔تو جب وہ خشخاش اور کالی مرچ والی خاص بوٹی پیتا ہے جو منہ اندھیرے سے جب سویر کا تارا ابھی آسمان پر کھڑا ہوتا ہے گھوٹی جاتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ ہم سدا سے سندھ کے باسی نہیں ہیں۔۔۔۔اوپر ادھر چولستان کی ریتوں میں کسی زمانے میں سرسوتی نام کا دریا تھا جس کے کناروں پر ہماری بستیاں تھیں۔۔۔بوٹی زیادہ پی لیتا ہے ناں مامن ماسا تو ایسی باتیں کرتا ہے۔'' (صفحہ نمبر ۷۰)

فرق پڑا ہے تو صرف اتنا کہ ''بہاؤ'' کا ''مامن ماسا'' رکھوں کے ساتھ رکھ بن کر رہتا تھا اور اب سدا کشتی میں رہتا ہے۔''مامن ماسا'' کی باتوں کا یقین اُس کی بستی کے لوگوں کو بھی نہیں ہے، وہ سمجھتے ہیں کہ ''مامن ماسا'' بوٹی کے نشے میں دھت ایسی انہونی باتیں کرتا ہے، تبھی تو وہ کہتے ہیں: ''بوٹی زیادہ پی لیتا ہے نا مامن ماسا تو ایسی باتیں کرتا ہے۔''

''پکھّی''، ''خاور'' کو ''پاروشنی'' دِکھتی ہے۔مور کی ''می آؤں، می آؤں'' گھاگھرا کنارے کے جنگل سے نکل کر ''خاور'' کے من میں بولنے لگتی ہے:

''لیکن سرسوتی کی پاروشنی اب سندھ کے کناروں پر آ کر بس چکی تھی۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۷۴)

''سومرو کے بیج سے پھوٹا تھا۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۷۴)

''اُسے دیکھ کر وہ بھی ایک سومرو میں بدلتا تھا جو ہزاروں برس پیشتر سرسوتی کی شادابی کے زمانوں میں مہریں اور منکے بناتا تھا۔۔۔جس نے ایک شام پہلی بار یہ دیکھا تھا کہ سرسوتی کے پانی ایک کچھوے کی پشت کو نہیں ڈھانپ رہے وہ کناروں سے سمٹتے جاتے ہیں اور کم ہو رہے ہیں اور یہ بستی ویران ہوتے کو ہے۔''

(صفحہ ۱۴۵)

''می آؤں۔۔۔۔۔۔می آؤں۔ایک مور اس کے کان میں بولتا تھا، اس کے اونگھتے بدن اور بھیتر میں بولتا تھا۔'' (صفحہ نمبر ۶۳)

اسی طرح ''راکھ'' میں دبی چنگاریاں بھی کہیں کہیں لو دیتی دِکھائی دیتی ہیں:

''اس لیے کہ کسی ایک مرغابی کا خوشی سے کوئی تعلق نہیں۔'' (صفحہ نمبر ۳۷)

''خوشی کا چار مرغابیوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۶۵)

''راکھ'' کے ان مکالموں کا ''قربتِ مرگ میں محبت'' کی کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔پھر اچانک ''راکھ'' کا ہیرو ''مشاہد علی'' سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

''۔۔۔۔ایک مشاہد علی سے دو چار تھا۔۔۔جو راوی کے پانیوں کے اترنے اور کامران کی بارہ دری کی ان اینٹوں کے ننگے ہونے کا گواہ تھا جو پہلے زیرِ آب آتی تھیں۔'' (صفحہ نمبر ۱۴۵)

ایسا قاری جس نے ''راکھ'' اور ''بہاؤ'' کو نہیں پڑھ رکھا، سٹپٹا جاتا ہے۔''مامن ماسا۔۔۔۔۔۔۔پاروشنی ۔۔۔۔۔۔۔۔سومرو ۔۔۔۔۔۔۔۔ورچن ۔۔۔۔۔۔۔۔چار مرغابیاں ۔۔۔۔۔۔۔۔خوشی ۔۔۔۔۔۔۔مشاہد علی۔۔۔۔۔۔۔'' یہ سب کیا ہے؟ کون ہیں یہ؟

اِن چند مثالوں ہی سے یوں لگتا ہے جیسے ''بہاؤ''، ''راکھ'' اور ''قربتِ مرگ میں محبت'' ایک ہی سیریز کے ناول ہیں جیسا کہ عام طور پر جاسوسی ناول ہوتے ہیں۔ اور یہ ناول بھی اُسی طور پر ایک ہی سلسلے کی کڑیاں نظر آتے ہیں۔ یہی بات ناول نگار کو بھی شدّت سے محسوس ہوتی ہے۔ وہ ناول میں ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' کے کرداروں کے بے جا ذکر سے قاری کو، بلکہ خُود کو یوں مطمئن کرتا نظر آتا ہے:

''وہ انہی کا ایک تسلسل تھا لیکن اس تسلسل سے آگاہ نہیں تھا۔۔۔۔۔۔۔۔ جیسا کہ مچھی بھی آگاہ نہیں تھی کہ وہ پارو شنی کی ایک مورت ہے۔۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۴۵)

قاری تو مطمئن نہیں ہو پاتا لیکن خُود شاید مطمئن ہو جاتے ہیں۔ قاری کے عدم اطمینان کی وجہ یہ ہے کہ ہر ناول کا پس منظر، پلاٹ، کردار، مکالمے، کرداروں کا لہجہ، سبھی کچھ علیحدہ ہے، ایک دوسرے سے یک سر مختلف۔ ''بہاؤ'': قدیم ترین تاریخ، ''راکھ'': ۱۹۴۷ء کے فسادات کے پس منظر سے اُٹھائی گئی کہانی پر مبنی، اور ''قربتِ مرگ میں محبت'': جدید دور کا ناول یعنی ہر ایک کے پس منظر میں طویل زمانی بُعد۔ ہر ناول ایک Separat Entity ہوتا ہے جس کا اپنا مزاج، اپنا ماحول، اپنے کردار اور اُن کی تعلیم و تربیت و ماحول کے اعتبار سے اپنی زبان و مکالمے ہوتے ہیں۔

ناول، افسانہ یا ڈرامہ کے کرداروں کی زبان، مکالمے اور لہجہ غیر حقیقی اور غیر فطری نہ ہوں تو تخلیق کا رُتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے، تخلیق آفاقی بن جاتی ہے۔ ''قربتِ مرگ میں محبت'' کی ایک دوسری ہیروئن ''عابدہ سومرو'' جو کانونٹ کی تعلیم یافتہ ہے، اچانک حسین بن منصور حلاجؒ کا ذکر ''سرمد'' کہہ کر کرتی ہے اور فارسی کے اشعار پڑھتی ہے، فارسی بولتی ہے۔ ایک بڑے سیاست دان اور وڈیرے کی بیٹی، بہو اور بیوی، آکسفورڈ اور ہارورڈ کی تعلیم یافتہ، جس کے اکاؤنٹ میں ہر وقت لاکھوں کروڑوں پڑے سڑتے ہیں، جس کے ڈریسز ماڈل کو مات کرتے ہیں، کے منہ سے ''سرمد'' اور اہلِ فارس کے لہجے میں اُسے فارسی بولتا سُن کر بے حد غیر حقیقی اور غیر فطری لگتا ہے۔ منصور حلاجؒ کو ''سرمد'' کے نام سے کانونٹ لہجے میں انگریزی بولنے والی، برطانیہ و امریکہ کی یونیورسٹیوں کی تعلیم یافتہ تو کیا عربی و فارسی کی گہری شدھ بدھ رکھنے والے بھی نہیں جانتے۔ ہیرو جو کہ ادیب ہے خُود منصور حلاجؒ کا یہ نام نہیں جانتا۔ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ منصور حلاجؒ کی عرفیت، لقب، یا خطاب کوئی بھی ''سرمد'' نہ تھا اور ''انا الحق'' کا نعرہ صرف اُسی نے لگایا تھا۔ لہٰذا ذہن سیدھا اُن کی طرف جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے شاید انہیں ہی ''سرمد'' کا نام دیا ہے، جو کہ ایک فاش غلطی ہے۔ تذکرۃ الاولیاء سے لے کر کشف المحجوب'' تک کسی ایک کتاب میں بھی حسین بن منصور حلاجؒ کو ''سرمد'' سے پُکارے جانے کا کوئی ذکر نہ ہے۔

''تو ہماری ذات آپ سے الگ تو نہیں ہے سائیں۔۔۔۔۔۔۔۔ من تو شدی والا معاملہ ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ تو من شدی کا انحصار آپ کی نظرِ کرم پر ہے۔۔۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۷۱)

''آنکھیں بچھائے منتظر ہیں سائیں۔۔۔۔۔۔۔۔ سرمد کی طرح۔۔۔۔۔۔۔۔''

''سرمد؟''

''ہاں سائیں۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ بھی انا الحق کہتا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔ اور ہم بھی یہی کہتے ہیں۔۔۔۔

آنکس کہ ترا کارِ جہانبانی داد
مارا ہم اسباب پریشانی داد
بخشا نہ لباس ہر کرا عیب داد
بے عیباں را لباسِ عریانی داد

''اس کا لہجہ اہلِ فارس کی مانند تھا۔'' (صفحہ نمبر ۱۷۲)

''وہ بھی یقیناً کانونٹ سٹف تھی بلکہ اس سے بھی کہیں آگے کا نسخہ تھا۔'' (صفحہ نمبر ۱۷۶)

''گرنڈلیز'' کا ایک اکاؤنٹ صرف میرے نام تھا اور میں یہ دیکھنے کے لیے کہ اس میں کتنی رقم جمع ہے چیک کاٹتے ہوئے خواہ مخواہ دو تین صفر بڑھا دیتی تھی اور تب بھی وہ کیش ہو جاتا تھا۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۷۷)

''میرا باپ بھی وڈیرہ ہے، آدھے سندھ کا مالک ہے۔۔۔اس کی لینڈ کروزر ہماری زمینوں پر چلتی ہے تو اس کے ٹائروں کے نیچے سے جو دُھول اُٹھتی ہے تو۔۔۔لینڈ کروزر کا ڈیزل ختم ہو جاتا ہے پر میرے بابا سائیں کی زمین ختم نہیں ہوتی۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں آکسفورڈ میں تھی۔۔۔۔۔۔۔''

''۔۔۔۔۔پھر میں ہارورڈ میں چلی گئی سائیں۔۔۔۔۔۔'' (صفحہ نمبر ۱۷۷)

''اس کے لیے تو میں ایک آب جیکٹ ہوں۔۔۔نمائش کے لیے۔۔۔۔۔وڈیروں کی بیٹیاں کہاں اتنی پڑھی لکھی ہوتی ہیں۔۔۔آکسفورڈ اور ہارورڈ۔۔۔اور کہاں ایسے ڈریس کرتی ہیں کہ لوگ ماڈلز کو بھی بھول جائیں۔۔۔۔۔اور انہیں دیکھتے رہیں۔۔ (صفحہ ۱۷۸)

مناسب ہوتا اگر مستنصر حسین تارڑ ''عابدہ سومرو'' کی فارسی میں خصوصی دِلچسپی کا اِظہار اِس کردار کے اپنے منہ سے کروا دیتے۔ اُن کے پاس اِس کا موقع بھی موجود تھا۔ ناول کے ہیرو ''خاور'' نے اُس کے فارسی زبان کے علم رکھنے اور لہجہ اہلِ فارس کی مانند ہونے پر کسی حیرت کا اِظہار نہ کیا جبکہ ایسا کرنا فطری ہوتا اور اِس سے مصنف کو ''عابدہ سومرو'' کی زبانی اُس کے فارسی زبان میں خصوصی دِلچسپی رکھنے اور اُسے سیکھنے کے پس منظر کو بیان کرنے کا موقع مل جاتا۔ اِسی طرح اگر ''راکھ'' کے کردار ''مشاہد علی'' اور ''خوشی کا چار مرغابیوں سے تعلق'' جیسے چند فقرے ناول میں نہ شامل ہوتے تو ناول کا قد مزید بلند ہو سکتا تھا۔ وہیں پر ''بہاؤ'' کے کرداروں خصوصاً ''مامن ماسا'' کا ذکر نہ کرنے سے ناول کی عظمت پر کوئی فرق نہیں پڑنا تھا۔ اگر مصنف کے نزدیک اُس کا ذکر ضروری تھا تو ''مامن ماسا'' ایک روایتی کردار کی بجائے ملاحوں کے قبیلے کا سردار یا روحانی پیشوا ہوتا یعنی ''مامن ماسا'' نام ہوتا ایک عہدے کا کہ جس کے حامل کے پاس اُن کی سرسوتی کنارے بُود و باش کی تاریخ پُرکھوں کے ذریعہ سینہ بہ سینہ پہنچتی ہے، تو زیادہ بہتر تھا۔ مور کی ''می آؤں۔۔۔۔۔می آؤں'' بلاحوالہ ''بہاؤ'' بھی بہتر طور پر استعمال ہو سکتی تھی۔ پاروشنی، ورچن اور سومرو کے اذکار نہ صرف غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں بلکہ ناول کو بوجھل بناتے نظر آتے ہیں۔

انٹرویو: مستنصر حسین تارڑ

محمد سلیم فواد کندی

سلیم فواد کندی:۔ سفر نامے سے ناول کی طرف سفر کا خیال کیسے آیا؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ نہیں، کوئی اس میں خیال کی بات نہیں تھی میں نے Initialy جب پہلا سفر نامہ ''نکلے تیری تلاش میں'' شائع کیا تو اس کے فوراً؟ بعد میں نے ''فاختہ'' نام کا ناولٹ لکھا۔ اچھا۔۔۔ اور اس کے ساتھ ہی میرا پنجابی ناول آیا تھا'' پکھیرو''۔۔۔ جو بھارت کی گرونانک یونیورسٹی کے پنجابی کے نصاب میں اب بھی شامل ہے۔ ''فاختہ'' کے بارے میں قاسمی صاحب نے یہ کہا تھا کہ یہ اردو کا کلاسک ناولٹ ہے۔ اچھا اس کے فوراً بعد میں نے'' پیار کا پہلا شہر'' لکھا۔ چنانچہ یہ کوئی الگ سے نہیں ہوا کہنا ول نگاری کا ایک دم خیال آیا۔

سلیم فواد کندی:۔ ''قربتِ مرگ میں محبت'' آپ کے دوسرے ناولوں سے کس حد تک مختلف ہے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ میرے دو ناول ایسے ہیں جن کا پیٹرن ایک ہی ہے۔ ایک ''راکھ'' ہے اور اس کے بعد ''خس وخاشاک زمانے''۔ ان دونوں کا پیٹرن ایک ہے۔ لیکن باقی جتنے ناول ہیں ان سب کا پیٹرن مختلف ہے، منفرد ہے۔ ''قلعہ جنگی'' مختلف ہے اب جو آیا ہے'' اے غزال شب'' وہ مختلف ہے۔ ''ڈاکیا اور جولاہا'' مختلف ہے۔ چونکہ میں یہ محسوس کرتا ہوں اور میری خواہش ہوتی ہے کہ اگر میں ایک اور ناول لکھوں تو وہ جو اپنا ہی اسلوب ہے جس میں میں قید ہو چکا ہوں، اس سے آزاد ہو کر میں جو ایک نیا اسلوب ہے اس میں اتروں۔ وہ جو اسلوب ہے وہ آپ Manifactured نہیں کرتے۔ وہ جو موضوع ہوتا ہے آپ کا، وہ اسلوب وہ خود لے کر آتا ہے۔ چنانچہ'' قربتِ مرگ میں محبت'' جو ہے جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے یہ ایک ٹیئر آلوجی ہے پہلے'' بہاؤ'' اس کے بعد'' راکھ '' اور اس کے بعد'' قربتِ مرگ میں محبت'' ان تینوں میں یہ ٹیئر آلوجی ہے لیکن یہ ایسی ٹیئر آلوجی ہے کہ انہیں Independent طور پر پڑھا جائے تو یہ ایک مکمل ناول ہے۔ اور کہیں نہ کہیں وہ آپس میں جڑے ہوتے ہیں۔ جس طرح سمندروں کے نیچے ایک رو بہتی ہے نہ گرم پانیوں کی۔۔۔ تو اسی طرح ان تینوں ناولوں کی تہہ

میں ایک رو ہے۔ اور وہ رو ہے تین دریاؤں کی۔ ''بہاؤ'' نے جو خشک ہو چکا ہے دریا ''سرسوتی''، ''راکھ'' میں راوی اور ''قربتِ مرگ میں محبت'' اس میں سندھ ہے اور ان کے خشک ہونے کے بیان۔ اس حساب سے یہ جڑے ہوئے ہیں۔Other wise جو کہانی یا مواد یا داستان ہے اس کے حوالے سے تینوں بہت مختلف ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ ناول میں جو تجربات بیان کئے گئے ہیں اس سے آپ بیتی کا گماں گزرتا ہے۔ کہیں نہ کہیں آپ کی ذات کی جھلک موجود ہے۔؟؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ ذاتی حوالے سے آپ نے کہا ہے تو Basically یہ ہے کہ جتنے بھی بڑے ناول ہوتے ہیں، اچھا میں قطعی طور پر اپنے ناول کو بڑا نہیں کہہ رہا۔ میں ایک عمومی بات کر رہا ہوں۔ یہ جو آٹو بائیوگرافکل ہوتے ہیں، جن میں کہیں نہ کہیں مصنف کی ذات یا اس کی ذاتی زندگی کے تجربے شامل ہوتے ہیں جن کو اس نے Fictionize کیا ہوتا ہے، ان میں آمیزش کی ہوتی ہے افسانوی داستان کی۔ اس کے بے شمار حوالے دے سکتا ہوں ایک لمبی لسٹ ہے مثلاً قرۃ العین حیدر ہیں، عبداللہ حسین ہیں، یا بہار کے جو بے شمار ناولسٹ ہیں Haming Bay، مارکیز، ہوسے ساراماگو ہیں۔ یہ سارے کے سارے لوگ جو ہیں ان کے ناول اٹھا کر آپ دیکھیں ان میں ان کی ذاتی زندگی بہر طور کہیں نہ کہیں ہوگی۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ نے ناول میں تین نسوانی کردار، تین عورتوں کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے کیا یہ تینوں کردار Real ہیں؟؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ اس میں تین کردار جو ہیں ان میں سے دو کو تو میری بیگم بھی جانتی ہے مطلب They are real characters۔ ان میں سے ایک ڈاکٹر وحید احمد بھی جانتا ہے۔ وہ مانسہرہ میں اکٹھے رہے تھے۔ بڑی زبردست شاعرہ ہیں آج کل کینیڈا میں مقیم ہیں۔ پی ایچ ڈی سائیکالوجی ہیں اور نظمیں لکھتی ہیں۔ اس نے بہت سی نظمیں انگریزی میں لکھی ہیں اور بڑی شاندار لکھی ہیں۔ مگر چرچا کرنا پسند نہیں کرتیں۔ اور ہر نظم کے اوپر لکھا ہوتا ہے ''صرف تمہارے لئے''۔ تو میں نے ان نظموں کا ترجمہ کر کے سلیم الرحمن صاحب کو ''سویرا'' میں دی ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ سارے کریکٹر اوریجنل ہیں مگر ظاہر ہے کہ میں نے ان کی تراش خراش کی ہے۔ ان کو فکشنائز ڈ کیا ہے۔ ان کو ناول کے کردار کے انداز میں ڈھالا ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ ان تین نسوانی کرداروں میں آپ کس کو فوقیت دیتے ہیں؟؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ کرداروں کو کبھی فوقیت نہیں دیتے۔ ابھی مجھے ہندوستان سے کسی صاحب نے فون کیا ہے کہ وہاں پر ایک فہرست بنی ہے دس ناولوں کی اور اس میں سرفہرست میرا ناول ہے ''خس و خاشاک زمانے''۔ اور Basically ذوقی صاحب (مشرف عالم ذوقی) کا یہ سب سے فیورٹ ناول ہے۔ وہ اسے ''آگ کا دریا'' اور باقی سے سب سے زیادہ Superior جانتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کا کچھ عمل دخل ہوگا۔ وہ جو میرا ناول ہے اس پر تین چار ایم فل ہو چکی ہیں۔ اس میں ایک خاتون نے جو پہلا تھیسس ہوا تو میں نے کلکولیٹ نہیں کیا تھا تو اس نے کلکولیٹ کر کے بتایا کہ اس میں 76 کردار ہیں۔ اب اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ اس میں آپ کے لیے کو نسا اہم ہے تو سارے ہی Contribute کرتے ہیں، اس ناول کی بنت میں۔ ان میں سے کوئی بھی غیر اہم

نہیں ہے۔ میرے ناولوں میں، سارے ناولوں میں ایک بڑی خرابی ہے اور وہ خرابی یہ ہے کہ نارملی جتنے بھی اردو میں ناول لکھے جاتے ہیں ان میں ایک بہت Handsome قسم کا مرکزی کردار ہوتا ہے گو تم نیلم ہوگا، نعیم ہوگا، راجہ گدھ ہوگا، کوئی نہ کوئی ہوگا۔ مگر میرے ناولوں میں کوئی مرکزی کردار نہیں ہے۔ Basically اس لئے کہ جب آپ پورے معاشرے کی کہانی قلم بند کرتے ہیں تو اس میں کوئی بندہ ایسا نہیں ہوتا جو Dominate کر رہا ہوتا ہے۔ وہ سارے اپنا اپنا Contribute کرتے ہیں ان کی اس Contributation سے پوری تصویر بنتی ہے۔ جس طرح کہ وہ Mosaic ہوتا ہے تو اس میں مختلف ٹکڑے ہوتے ہیں اور اس میں اگر سو ٹکڑے ہیں اور آپ سو ٹکڑے جب چسپاں کرتے ہیں کینوس پر یا کسی چیز پر اور اگر آپ اس میں سے کوئی ایک ٹکڑا اٹھا کر علاحدہ کر لیں تو وہ تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ تو میرے بیشتر ناول جو ہیں وہ اسی طرح Mosaic کے ٹکڑے ہیں۔ اس میں مختلف کردار ہیں اس میں کوئی بھی Dominate نہیں کرتا کسی اور کردار کو، کہ یہ مرکزی کردار ہے وہ سارے کے سارے اہم کردار ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ نے اس ناول کی ضخامت کو بھی اپنے باقی ناولوں یا سفرناموں کی نسبت قدرے کم رکھا ہے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ Basically جو داستان آپ بیان کرنا چاہتے ہیں وہ منحصر ہے کہ کن زمانوں پر محیط ہے وہ زمانے کتنے ہیں اور یہ تو صرف دریائے سندھ کے اوپر سفر کے جو دو چار دن تو وہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ تو اتنا ضخیم نہیں ہو سکتا۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ نے ناول کا عنوان ''قربتِ مرگ میں محبت'' کیوں منتخب کیا، آپ نے قربت مرگ اور محبت کو کیسے Relate کیا ہے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ اچھا بنیادی طور پر یہ ہے کہ یہ عنوان۔۔ میں متاثر ہوا ہوں GabrielGarcia Marquez کے ناول "Love in the time of cholera" سے۔ وہ یہی ہے کہ جو بنیادی شخص ہے، جو اس کا مرکزی کردار ہے اس کو شکایت ہی یہی ہے کہ جب میں نوجوان تھا، جب میری ایک خاص عمر تھی تب مجھے عشق سے کوئی ربط نہ ہوا یا کوئی خاتون مجھ پر مائل نہ ہو سکی۔ اب جبکہ میں آخری عمر میں آ چکا ہوں، قربت مرگ، اس میں یہ محبتیں مجھے کیوں مل رہی ہیں۔ اس حوالے سے اس کا نام ہے ''قربتِ مرگ میں محبت''۔

سلیم فواد کندی:۔ برصغیر پاک و ہند میں آپ کو کونسا ناول نگار پسند ہے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ ظاہر ہے کہ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، عزیز احمد پسند ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ تو کیا مغربی ادب کے مقابلے میں آپ ان تینوں کے ناول رکھنا پسند کریں گے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ دیکھیں یہ بالکل دو مختلف جہان ہیں کیونکہ ہمارا Over all برصغیر کے جو مسلمان ہیں، اس خطے کے جو ہیں ہماری اپنی کوئی وراثت یا ثقافت نہیں ہے۔ ہم نے سارا کچھ مستعار لیا ہے۔ مطلب ہے غزل جو ہے، شاعری جو ہے وہ سراسر ایران سے لی ہے۔ تمام استعارے، تمام سلسلے جو ہیں وہ وہاں سے آئے ہیں۔ اسی طرح جو افسانہ ہے یا جو ناول ہے وہ مغرب سے آیا ہے، وہ ہمارا نہیں ہے۔ ہمارے ہاں داستانیں تھیں۔

باقی سارا کچھ تھا لیکن ہم نے سارا کچھ جو اس کی تکنیک ہے جو اس کا بیانیہ ہے۔۔۔ چنانچہ آپ دیکھیے بہت سارے جو ہمارے Prominent شارٹ سٹوری رائٹرز ہیں وہ مترجم بھی تھے مثلاً غلام عباس یا منٹو۔ یہ پوری جنریشن جو تھی یہ دوستووسکی کو پڑھتی تھی یا ٹالسٹائی کو پڑھتی تھی۔ ان کو ٹرانسلیٹ کرتی تھی تو چنانچہ وہاں سے انہوں نے افسانہ لکھنا سیکھا۔ تو وہ یہ Comparison نہیں ہے۔ کراچی فیسٹول میں میرے ساتھ ایک سیشن تھا تو اس میں میں نے یہ کہا کہ بات یہ ہے کہ ہم یہ Comparison نہیں کر سکتے کہ وہاں کیا لکھا جا رہا ہے۔ وہاں مغرب میں ایسی ایسی چیزیں لکھی جا رہی ہیں کہ آپ ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ وہ ہم سے پچاس، ساٹھ، سو سال آگے ہیں۔ ابھی ہم بہت پیچھے ہیں ہم نے ان کی پیروی کرنی ہے نہ ان کے پیچھے جانا ہے۔ تو اس میں، میں نے ان سے یہی کہا تھا کہ آپ تصور کریں کہ جب یہاں پر۔۔۔ اردو ناول کا آغاز کہاں جاتا ہے؟۔۔۔ ''امراؤ جان ادا'' اور ''مراۃ العروس'' سے ہوا۔ ان کو اگر ناول کے طور پہ پرکھا جائے تو یہ دو نمبر ناول ہیں۔ یہ قطعی طور پر بڑے ناول نہیں ہیں۔ ان میں کوئی بڑا فلسفہ نہیں۔ ''امراؤ جان ادا'' ایک طوائف کی کہانی ہے۔ اور نارمل قسم کی کہانی ہے، جس طرح ہمارے ڈائجسٹوں میں چھپتی ہے کہ بچپن میں اغوا ہو گئی اور بعد میں یہ یہ یہ۔۔۔ ''مراۃ العروس'' جو ہے ظاہر ہے کہ اصغری اور اکبری۔۔۔ وہ ایک بہت معمولی قسم کی داستان ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ تو کیا اس کا مطلب ہے کہ ان کو کریڈٹ صرف آغاز کا جاتا ہے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ یہی ہوتا ہے۔ کیونکہ میں ہمیشہ یہ کہتا ہوں کہ جو Pioneer، وہ ضروری نہیں ہے کہ بہت Genious ہو تو صرف یہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے اس موڑ پر ضرورت ہوتی ہے اور وہ ایک شخص نکلتا ہے اور وہ pioneer ہوتا ہے۔ چنانچہ میرا یہ تھا تھیسس، اس کے باوجود کہ جب دو ناول لکھے گئے تو اسکے parallel باقی دنیا میں کیا ہو رہا تھا میں باقی دنیا کو نہیں لیتا صرف Russia کی بات کرتا ہوں کہ لکھا جا رہا تھا۔ ٹالسٹائی ''War and Peace'' لکھ رہا تھا۔ اور آپ کیا لکھ رہے تھے؟ آپ ''امراؤ جان ادا'' لکھ رہے تھے۔ اس آغاز کے باوجود اردو ناول نگاری نے بہت زیادہ ترقی کی ہے۔ Amazing۔ جتنے ناول لکھے گئے آغاز بہت ہی معمولی لیکن برصغیر کے جو فکشن رائیٹرز ہیں انہوں نے نہایت ہی بے مثال قسم کے ناول لکھے۔

سلیم فواد کندی:۔ موجودہ دور میں تیز بھاگتی دنیا میں افسانچہ، فیس بک، سولفظی کہانیوں کا رواج پڑ رہا ہے۔ ایسے میں آپ ناول کا کیا مستقبل دیکھ رہے ہیں؟؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ ہم مغرب کے پیچھے پیچھے جاتے ہیں۔ ٹھیک ہے، مغرب میں یہ سب کچھ جس کا آپ تذکرہ کر رہے ہیں پچاس سال پہلے آ چکا ہے یہ سارا کچھ۔ کمپیوٹر بھی اور فیس بک بھی لیکن وہاں کے لوگ اب بھی ناول پڑھ رہے تو یہاں کے لوگ ناول پڑھیں گے کیونکہ یہ دونوں بالکل ہی الگ ہیں، علاحدہ چیزیں۔ شعبے علاحدہ ہیں ویسے میں سمجھتا ہوں کہ کمپیوٹر پر اگر ایک بندہ میری کوئی پندرہ بیس کتابیں پڑھ لے اور لوگ پڑھ بھی رہے ہیں۔ ضروری نہیں کہ کتاب ہاتھ میں لے کر پڑھیں وہ کمپیوٹر سے پڑھ رہے ہیں، مطالعہ کر رہے ہیں لیکن کتاب کی جو اپنائیت اور اس کے ساتھ جو انس ہے اور وہ جو آپ کی ذات کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ مطلب ہے کہ اگر آپ ایک اچھی کتاب پڑھ رہے ہوتے ہیں تو وہ ایک محبوبہ کہ طرح ہوتی ہے آپ اس

کے ساتھ سوتے ہیں، آپ اس کے ساتھ جاگتے ہیں، اس کے ساتھ باتیں کرتے ہیں تو اس کی حیثیت تو ضروری ہے۔

انٹرویو حصہ دوم 16 مئی 2016ء بوقت 8:30 رات

سلیم فواد کندی:۔Gabriel Garcia Marquez کا آپ نے ذکر کیا تھا۔کیا آپ دونوں کا تجربہ کہیں Common تو نہیں؟

مستنصر حسین تارڑ:۔وہ تو بڑا ناول نگار ہے۔بڑا اس لئے بھی ہے کہ اس کی کتابوں کا ترجمہ ہوا ہے پوری دنیا کی زبانوں میں۔لوگوں نے اسے جانا۔ہماری بدقسمتی یہ ہے کہ ہم جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں یہاں پہ، اس کا ترجمہ نہیں ہوتا اور باہر کسی کو خبر نہیں ہوتی۔لیکن یہ ہے کہ جتنے بھی فکشن رائیٹرز ہیں کم از کم جو بھی ہیں، ان کا تجربہ جو ہے، وہ Common ہوتا ہے۔تجربہ ایک ہی ہوتا ہے۔کیونکہ بنیادی ہیومن احساسات تو مشترک ہیں پوری انسانیت کے۔وہ محبت کے ہوں، جنگ کے ہوں، دکھ کے ہوں، سکھ کے ہوں، مذہب کے ہوں یا سوالات ہوں مختلف، کائنات کے حوالے سے یا اپنی ذات کے حوالے سے تو یہ سارا کچھ ہر رائیٹر میں مشترک ہوتا ہے۔

سلیم فواد کندی:۔عشق مجازی اور عشق حقیقی آپ کے ناولوں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں بحیثیت نامور ادیب آپ عشق کو کیا نام دیتے ہیں؟

مستنصر حسین:۔یہ تو ایسا سوال ہے کہ اس کے اوپر پوری شام گفتگو ہو سکتی ہے۔

سلیم فواد کندی:۔مختصراً ہی بیان کر دیں۔

مستنصر حسین تارڑ:۔نہیں! عشق مختصر ہوتا نہیں، اس کی شاخیں جتنی گھنی اور سایہ دار ہوتی ہیں کہ وہ تو عرشوں تک بھی جاتی ہیں اور وہاں جہاں پہ فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں، یہ شاخیں وہاں جا کر سایہ کرتی ہیں۔تو یہ اس کو مختصر نہیں کیا جا سکتا۔لیکن میں یوں کہہ سکتا ہو کہ میں ہمہ وقت محسوس کرتا ہوں کہ اگر ایک فکشن رائٹر یا ایک ناول نگار اگر وہ مسلسل ہمہ وقت عشق میں نہیں ہے تو وہ کبھی بھی کچھ تخلیق نہیں کر سکتا۔وہ کسی نہ کسی چیز کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور وہ عشق محدود نہیں ہے۔وہ صنفِ نازک والا۔۔۔ظاہر ہے وہ بھی بہت Important ہے۔تو وہ کبھی عشق حقیقی بھی ہو سکتا ہے، عشق مجازی بھی ہو سکتا ہے۔وہ اگر غارِ حرا میں ہو عشق و رسول اللہ بھی ہو سکتا ہے یا آپ اگر کسی منظر کو دیکھتے ہیں تو اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔یا یہ ہو کہ آپ وادی کاغان میں کبھی گئے ہیں اور وہاں گھوڑے بھاگ رہے ہیں ایک ندی کے کنارے اور ان میں سے ایک سفید گھوڑا اور ایک کالا گھوڑا آپ کی نظر میں آ جاتا ہے۔آپ اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔کوئی فٹ پاتھ پر چلتی ہوئی شکل ایسی نظر آتی ہے کہ وہ نقش ہو جاتی ہے تو اس لحاظ سے تو عشق کے بہت سارے چہرے ہیں، کوئی ایک نہیں۔

سلیم فواد کندی:۔آپ نے بارہا مختلف Stages پر یہ اظہار کیا ہے کہ ناول کی تین عورتیں Real ہیں۔ان کو آپ نے ڈھالا ہے ناول کے انداز میں، ان تین میں ایک کے بارے میں تو آپ نے بتایا ہے کیا باقی دو کو Disclose کرنا چاہیں گے؟

مستنصر حسین تارڑ: جی جی! جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا ہے کہ ان میں سے دو کو میری بیگم بھی جانتی ہیں وہ

عشق کرتی ہیں مگران کے ساتھ اتنا رابطہ نہیں ہے، ان میں سے دو کے ساتھ ہے۔ ایک کے ساتھ اتنا رابطہ نہیں ہے مگر اس سے فرق نہیں پڑتا۔ فکشن رائٹر جو ہوتا ہے نہ، فکشن رائٹر ایک دکاندار ہوتا ہے اس کے پاس جو بھی Commodity ہوتی ہے Experssion اور وہ commodity ہوتی ہے لوگوں کے expriences کی اور وہ اسے لوگوں کو فروخت کر دیتا ہے اور یہ اس کی مجبوری ہوتی ہے۔ اچھا تو فروخت کس طرح کرتا ہے؟ وہ اپنے ناولوں میں اپنے افسانوں میں اس کو Utilize کرتا ہے مثلاً کئی مرتبہ ایسا ہوتا ہے کہ کوئی مجھے کہتا ہے کہ آپ نے یہ بات کسی کو بتانی نہیں ہے تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن یہ اس شخص کی بیوقوفی ہوتی ہے۔ کیونکہ جو ایک فکشن رائٹر ہے اور اس سے یہ توقع رکھنا کہ آپ اس کو کوئی بات بتائیں گے اور وہ آپ کا راز رکھے گا تو یہ بیوقوفی ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ وہ تو متلاشی ہوتا ہے کرداروں کا نت نئی کہانیوں کا۔۔۔۔

مستنصر حسین تارڑ:۔ جی! اس نے تو آپ کو فروخت کرنا ہوتا ہے۔ جس طرح کے منٹو صاحب تھے۔ وہ مختلف لوگوں کے ساتھ دوستیاں کرتے تھے کسی کمزور لمحے میں کوئی بندہ اسے اپنی کہانیاں سنا دیتا تھا تو وہ اسے اپنی کہانی لکھ دیتے تھے۔ کیونکہ وہ میرے ہمسائے تھے، میرے دوست تھے بلکہ انہوں نے مجھے بھی بلیک میل کرنے کی کوشش کی۔ میرا۔۔۔۔۔ ایک خط انہوں نے پکڑ لیا اور مجھے کہنے لگے بتاؤ یہ کیا سلسلہ ہے، تم اس کے ساتھ کیا کرتے ہو؟ تو کہنے کا مطلب تو یہ ہے کہ ہمارے سامنے تو جو کچھ آتا ہے ہم اسے کہانی میں ڈھال دیتے ہیں۔

میرے والد صاحب جب فوت ہوئے تو میرے جتنے بھی پڑھنے والے جو ہیں وہ جانتے ہیں کہ وہ میرے آئیڈیل تھے اور اس شخص کے علاوہ مجھے آج تک کوئی شخص پسند نہیں آیا۔ تو جب ان کی Death ہوتی ہے تو میں ان کو قبر میں اتار رہا تھا تو اس لمحے مجھے ایک دم یہ خیال آیا ہے کہ مجھ پر دکھ کی وہ کیفیت نہیں کہ میں اپنے آپ کو بھول جاؤں، میں ہمہ وقت Observe کر رہا ہوں کہ جب ان کو قبر میں اتارا گیا ہے اور جب ان کے بندھ کھولے گئے ہیں تو ان کے چہرے پر کیا تاثرات تھے، ان کی نیلی آنکھیں آدھی کھلی ہوئی ہیں ان کے سفید بال کچھ میں دیکھ رہا ہوں، تو میں نے اپنے آپ کو بہت لعن طعن کی۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ تم بیہوش ہو جاتے لیکن اس کے باوجود تم یہ دیکھ رہے ہو۔ تو وہ مجبوری ہوتی ہے فکشن رائٹر کی کہ اس نے Observe کرنا ہوتا ہے چاہے وہ کتنی ہی ہولناک Situation کیوں نہ ہو، All the time وہ Observe کرتا ہے اور اس کو بعد میں کہیں نہ کہیں رائٹنگ میں لاتا ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ ان تین عورتوں کے حوالے سے آپ خود ناول کے کس کردار میں موجود ہیں کیا آپ یہ بتانا پسند کریں گے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ Basically یہ ہوتا ہے کہ سبھی کردار جو ہوتے ہیں وہ مصنف ہی کے ہوتے ہیں۔ اس کے مختلف روپ ہوتے ہیں جس طرح مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے کہ ٹھیک ہے آپ کے کردار اور بھی ہیں ایسے لیکن آپ کے زیادہ تر کردار Female کردار ہیں جو Strong ہیں جیسے ''بہاؤ'' میں، ''راکھ'' میں، ''خس و خاشاک زمانے'' میں ''اے غزالِ شب'' میں بھی۔ اسی طرح جو ''قربتِ مرگ میں محبت'' ہے اس کے جو

کردار ہیں جو Femaie کردار ہیں وہ زیادہ Strong۔تو اس کی کیا وجہ ہے۔Normally جب ایک مرد لکھتا ہے تو اس کے مرد کردار زیادہ Strong ہونے چاہیے نہ۔تو میں ہمیشہ یہ کہتا ہوں کہ بنیادی طور پر ہر جوانسا ن ہوتا ہے وہ مرد اور عورت کی تخصیص نہیں ہوتی۔وہ بنیادی طور پر ایک مجموعہ ہوتا ہے عورت کا اور مرد کا۔ٹھیک ہے نہ۔ہر مرد میں ایک خاص Percentage جو ہوتی ہے وہ عورت کی ہوتی ہے۔وہ 20% ہو 30% ہو لیکن اگر وہ 50% سے بڑھ جاتی ہے تو پھر وہ ڈبل ہو جاتا ہے نہ کام۔کوئی اور سلسلہ ہو جاتا ہے۔لیکن 30% تو اس میں ایک عورت ہوتی ہے۔اس لیے وہ نسوانی کردار آسانی سے لکھ لیتا ہے کیونکہ اس کے اندر ایک عورت موجود ہے اگر وہ نہ ہو تو وہ کس طرح ایک عورت کا کردار لکھ سکتا ہے اس کی نفسیات کے بارے میں لکھ سکتا ہے۔جس طرح ''بہاؤ'' میں وہ ایک بچے کی پیدائش ہے تو میں نے وہ Describe کی ہے تو مجھے کسی نے کہا کہ آپ کے ہاں تو کبھی بچہ ہوا ہی نہیں ہے تو آپ نے کس طرح لکھا ہے؟ یہ تو بہت اچھا لکھا ہے آپ نے۔تو میں نے کہا نہیں، میر ے اندر ایک عورت موجود ہے اور وہ عورت یہ محسوس کرتی ہے وہ سارا۔اسی طرح اس کو دوسری طرف دیکھا جائے تو وہ خواتین جو ناول نگار ہیں اے آر رحمن نہیں، بشریٰ رحمن نہیں، بانو قدسیہ ہیں یا قراۃ العین حیدر اس قسم کی ان میں بھی مرد موجود ہے ورنہ تو وہ مردانہ کردار نہ لکھ سکتیں۔

سلیم فواد کندی:۔آپ نے ناول میں موت کا پرتو کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔آپ نے ایک مقام پر لکھا ہے کہ ہر کسی کا موت کا ایک مخصوص طے شدہ ماحول ہوتا ہے۔عمر رسیدہ، کچی، ناگہانی، حادثاتی۔۔۔۔اس ناول کو لکھتے ہوئے موت کے کون سے ماحول نے آپ کے بدن میں جھرجھری پیدا کر دی اور کیوں؟

مستنصر حسین تارڑ:۔Actually ایک خاتون ہیں انھوں نے میری تحریروں پر دو تین سال کام کیا اور ظاہر ہے انھوں نے deeply مطالعہ کیا۔انہوں نے ایک سوال پوچھا تھا۔۔۔۔انھوں نے کہا کہ آپ کے فکشن میں یا سفرناموں میں یا ناولوں میں تین چیزیں ہیں جو Dominate کرتی ہیں۔وہ ہیں پانی، پرندے اور موت۔پانی مختلف دریاؤں کا اس میں (قربتِ مرگ میں محبت) سندھ ہے۔''راکھ'' میں جو ہے وہ راوی ہے اور ''بہاؤ'' میں سرسوتی ہے اور ''خس وخاشاک زمانے'' میں چناب ہے وغیرہ۔پرندے ہیں جو فریدالدین عطار کے حوالے سے وہ کرتے ہیں۔اور اس کے بعد ''موت''۔یعنی وہ تمام جتنے بھی سفرناموں میں، کہیں نہ کہیں موت Dominate رول ادا کرتی ہے۔اس کے بارے میں بہت تفصیلی بات ہو سکتی ہے۔موت جو ہے نہ۔۔۔آپ زندگی کے تمام تجربوں سے گزر جاتے ہیں اور ان کو Describe کر سکتے ہیں۔لیکن موت ایک ایسی چیز ہے اس کا تجربہ آپ بیان ہی نہیں کر سکتے۔

سلیم فواد کندی:۔سفرنامے آپ نے لکھے ہیں اور بہت خوب اور بہت اعلیٰ معیار کے لکھے ہیں۔آپ نے کمال مہارت سے، ہنرمندی سے سفرنامے کے Tools کو استعمال کیا ہے۔اس ناول ''قربتِ مرگ میں محبت'' میں کیا آپ کے اسفار کے تجربے کا بھی کوئی عمل دخل ہے؟

مستنصر حسین تارڑ:۔ہر مصنف جو ہوتا ہے، اس کی حیات کو آپ الگ نہیں کر سکتے اس کی فکشن سے۔وہ اس کی حیات اس کی فکشن نظر آتی ہے نہ، وہی تجربے۔تو وہ مجھے تھوڑا سا فائدہ یہ ہوا باقی ناول نگاروں کی نسبت کہ میں

نے بہت زیادہ سفر کیا اور میرے پاس Possibilty تھی بہت۔ اس میں ''قربتِ مرگ میں محبت'' میں یہ اتنا نہیں مگر ''خس وخاشاک زمانے''میں، وہ ناول جو ہے 1930ء سے پنجاب سے شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد لاہور چلا جاتا ہے اور اس کے بعد وغیرہ وغیرہ۔ Finally اس کے نیو یارک میں Chapters ہیں آخری اور جو اس کا انجام ہے وہ کینیڈا میں ہے۔ چونکہ میرے پاس تجربے ہیں گو کہ میں لکھ سکتا ہوں میں وہ تمام پس منظر جو ہیں وہ استعمال کر سکتا ہوں۔ اس میں Definatly جو میرے سفر ہیں وہ ان میں آتے ہیں اور ان کا میجر سلسلہ ہے۔ آپ دیکھیں نہ قرۃ العین حیدر چونکہ لندن میں بہت عرصہ رہیں تو انہوں نے لندن کے بارے میں لکھا، ایران کے بارے میں لکھا۔ تو جن لوگوں کا تجربہ ہوتا ہے اس قسم کا Extensive تو وہ استعمال کرتے ہیں مثلاً Bay Haming کا صرف ایک ناول ہے جو امریکن پس منظر کے ساتھ ہے۔ کیونکہ وہ امریکن ہیں لیکن ان کے جتنے بھی ناول ہیں ان سب کا جو پس منظر ہے وہ کسی کا پیرس، کسی کا فرانس ہے، ہر ایک کا الگ، کیونکہ اس کے پاس Experience تو وہ اس کو Utilize کرتا ہے تو میرے پاس Plus Point یہ ہے کہ میرے پاس تجربہ ہے تو میں ان چیزوں کا استعمال کرتا ہوں۔

سانسوں کے زیر و بم کا فنی اظہار

ڈاکٹر منظر اعجاز

مشرف عالم ذوقی نے مشرق و مغرب کی شعریات کے مطالعے اور اکتسابات سے واقعات و واردات اور مسائل حیات و کائنات کے تجزیے کی بصیرت ہی حاصل نہیں کی ہے، ان کے فنی اظہار کا شعور بھی حاصل کیا ہے۔اس کا احساس نہ صرف ان کے اکثر افسانوں بلکہ ناولوں سے بھی ہوتا ہے اور جہاں تک ناولوں کا تعلق ہے، ان میں ''لے سانس بھی آہستہ'' اپنے موضوعات و مسائل، معنوی جہات اور صوری تشکیل کے لحاظ سے بھی ایک منفرد اور ممتاز فنی کارنامہ ہے۔اس سے مشرف کے امتیاز کے نقوش مزید گہرے اور روشن ہوئے ہیں۔

مشرف کا کینوس بہت پھیلا ہوا ہے۔ان کے موضوعات متنوع اور مسائل نہایت ہی پیچیدہ اور بے شمار ہیں۔ بلکہ ایک انبار ہے مسائل کا جسے مشرف نے فلسفہ بنا دیا ہے۔ان معنوں میں کہ فلسفے مسائل کی آگہی دیتے ہیں، ان کا حل نہیں دیتے مگر باضابطہ غور و فکر کا ایک سلسلہ قائم کر دیتے ہیں۔گویا ان کے مقدمات فلسفیانہ ہوتے ہیں لیکن ان کی پیش کش فنکارانہ ہوتی ہے۔تکنیک اکثر چونکانے والی ہوتی ہے۔اس ناول میں خصوصیت کے ساتھ یہ امتیاز نظر آتا ہے۔تمہید کے طور پر ہرمن ھیسے کے ڈیمیان سے ماخوذ اقتباس پیش کیا گیا ہے جس کا یہ آخری جملہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے:۔

''ارتقا کے راستے میں اخلاقیات کا کوئی دخل نہیں۔''

اور پھر مختصر سے یہ تین جملے:۔

''کبھی کبھی قدرت کے آگے/
ہم بیحد کمزور ہو جاتے ہیں/
اور سپر ڈال دیتے ہیں''

ان عبارتوں سے یہ اشارے ملتے ہیں کہ یہ انسانی مقدرات کی ستم ظریفی کی داستان یا قدرت کے جبر کی کہانی ہے جس میں تہذیب انسانی کے ارتقا کی راہیں اخلاقیات کی دھجیوں سے اٹی پڑی ہیں۔

اردو میں بھی بہت سارے افسانے اور ناول لکھے گئے ہیں سنسنی خیز اور رونگٹے کھڑے کر دینے والے مگر ''لے سانس بھی آہستہ'' اپنی کیفیت وکمیت کے اعتبار سے ممتاز، منفرد اور جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ اس کی سنسنی خیزی میں برف زار کی طوفانی ہوا کا وہ جھونکا ہے جس سے رگ احساس شل اور روح منجمد سی ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنے فکری سروکار اور فنی طریق کار سے اس ناول کو مذاہب، فلسفے اور حکمتوں کی ناکامیوں کا نوحہ بنا دیا ہے۔ یہ ناول بنیادی طور پر جدیدیت کی فکری روایت اور فلسفیانہ اساس سے ہمکنار ہے جس کا نتیجہ حزن وملال سے پُر اور یاس انگیز ہے۔

اس ناول کا قصہ فلیش بیک کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ قصے کے راوی عبدالرحمن کا ردار ہیں جن کا آبائی تعلق بلند شہر سے ہے۔ روٗسائے بلند شہر میں کا ردار خاندان کے علاوہ نور محمد کا بھی ایک خاندان ہے۔ ان دونوں خاندانوں کے تار حریر دورنگ (سفید وسیاہ دھاگوں) سے اس قصے کا بنیادی پلاٹ بنا گیا ہے اس میں حیرت وحسرت کی جھلک نمایاں ہے۔ حالانکہ بظاہر قصہ نور محمد ہی کے خاندان سے متعلق ہے۔

عبدالرحمن کا ردار، مایوسی ومحرومی اور تنہائی وناپرسانی کا زمانہ بلند شہر سے دور ایک پہاڑی سلسلے پر گزار رہے ہیں جہاں تھوڑے تھوڑے دنوں کے لیے ان کی سترہ سالہ پوتی سارا کا ردار، جوان کے تنہا بیٹے ڈاکٹر شان الرحمن کا ردار کی تنہا اولاد ہے، آجاتی ہے۔ ملازم اور ملازمہ ہیں۔ یہیں پروفیسر نیلے بھی اپنے آبائی علاقہ سے دور اپنی بیوی کے ساتھ وقت گزار رہے ہیں۔ ان کے بال بچے بھی اس عمر میں ان سے، ان کی آنکھوں سے دور ہیں۔ پروفیسر نیلے یہاں عبدالرحمن کا ردار کے پڑوسی بھی ہیں اور دوست بھی۔ دونوں اکثر پہاڑی سلسلے پر ایک ساتھ گھومتے پھرتے ہیں حالات سابقہ وحاضرہ پر تبصرے کرتے ہیں خود اپنے حال واحوال ایک دوسرے کے ساتھ شیئر کرتے ہیں۔ ایسے ہی کسی موقع پر عبدالرحمن کا ردار کو یاد آتا ہے جب نادرہ ان کی حویلی میں آئی تھی۔ سفیان ماموں کی بیٹی نادرہ۔ نادرہ کے سحر آگیں حسن سے حویلی طلسم ہوش ربا بن گئی تھی جو پہلے آسیب زدہ سمجھی جاتی تھی۔ اپنے ان دنوں کے احساسات وجذبات کا اظہار عبدالرحمن کا ردار اس طرح کرتے ہیں:۔

''لمحے ٹھہر گئے تھے۔ یہ آسیبی حویلی اچانک طلسم ہوش ربا میں تبدیل ہوگئی۔ ایک ایسی ساحرہ جس کی آنکھوں کی پراسرار چمک نے اس وقت مجھے کسی بے جان بت میں تبدیل کر دیا تھا۔''

لیکن یہ سحر کار حسن عبدالرحمن کا ردار کے اندر ایسا انقلاب پیدا نہ کر سکا کہ وہ سفیان ماموں سے اپنے لیے نادرہ کا رشتہ مانگ لیتے۔ نادرہ کی شادی نور محمد سے ہوگئی اور اس طرح ایک زن بے زبان کی کی چاہتوں کا خون ہوگیا۔ یعنی روایتی اخلاقیات کی پابندی اور پاسداری نے معاشرتی نظام میں ایک طرح کی بیماری پیدا کر دی۔ پھر اس بیمار نظام میں پیدا ہونے والے بہت سے بیمار بچوں کی طرح نادرہ نے بھی ذہنی طور پر معذور ایک بچی نگار کو جنم دیا۔ اصل کہانی اسی کے ساتھ جنم لیتی ہے۔ اب تک کی دنیا کی سب سے بھیانک کہانی یا سب سے بدترین کہانی۔ دو چہروں کے تعاون سے لکھی جانے والی کہانی۔ پہلا چہرہ ایک مرد کا تھا۔ ایک بے حد معصوم سا مرد اور دوسرا چہرہ ایک چھوٹی سی معصوم بچی کا تھا۔ بے حد معصوم سی چھوٹی سی بچی کا..... بے حد معصوم سا مرد کوئی اور نہیں، نور محمد ہے اور ایک چھوٹی سی معصوم سی بچی، بے حد معصوم سی بچی، نور محمد کی بیٹی اور نادرہ کی بیٹی نگار ہے۔ یہ دونوں کردار ایسی بدنصیبی

کے شکار ہو جاتے ہیں جن کے تصور سے روح کانپ اٹھتی ہے۔

اس ناول میں تجسس اور تحیر کے بے شمار عناصر قدم قدم پر دامن نگاہ کو تھام لیتے ہیں اور اس جہان سے سرسری گزرنے نہیں دیتے۔ ہر جا جہان دیگر کی نیرنگیاں دکھائی دیتی ہیں جن کا تعلق واقعات و واردات ہی سے نہیں بلکہ فکر و فن کی تخلیقی قوت سے بھی ہے۔

ہمارے تجربے میں معذور زندگی کا ایسا واقعاتی تناظر بھی ہے جس کے لیے MERCY DEATH کا نہ صرف فارمولا تیار کیا گیا بلکہ اس کے نفاذ کے لیے عدالتِ عالیہ سے گزارش بھی کی گئی لیکن عدالت نے اس کی منظوری نہیں دی، عدالت کا یہ بھی ایک تاریخ ساز فیصلہ تھا۔

اب ایسی زندگی جو موت سے بھی بدتر ہو اور اسے مرنے کی اجازت بھی نہ دی جائے تو گویا یہ بھی بے رحمی ہی کی ایک مثال ہے۔ عذاب الٰہی کا یہ نزول کسی ایک فرد پر نہیں بلکہ معاشرے کے متعدد افراد پر ہے اور دوسرے لفظوں میں آج کا انسانی معاشرہ ایسے عذاب میں مبتلا ہے۔ لیکن اس ناول میں نور محمد جس عذاب میں مبتلا ہے اس کی نوعیت سارے جہان سے مختلف ہے، اس کی کیفیت سارے زمانے سے جدا ہے۔

باپ بیٹی کے مقدس رشتے کی پامالی کے متعدد واقعات تاریخ کا بھی جزو اور ادب کا بھی حصہ بنے ہیں۔ لیکن یہاں نگار اور نور محمد کے رشتے کی پامالی کی نوعیت ایسی ہے جو تاریخ اور تخیل کی ہمکاری سے ایسی حیثیت اختیار کر گئی ہے جو فن کو شاہکار کے مرتبے تک پہنچا دیتی ہے، لیکن کہانی کے آغاز سے تکمیل تک عبدالرحمن کا کردار ناقابل فراموش کردار کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں کیونکہ ذہنی طور پر معذور نگار کی معذوری کا اصل سبب عبدالرحمن کا کردار سے تعلق سے نادرہ کی نفسیاتی اور جنسی گھٹن بھی ہو سکتی ہے۔ نگار پیدا ہوتی ہے تو اس بیماری کے ساتھ کہ اس پر رونے کے دورے پڑتے ہیں اور جب یہ دورہ پڑتا ہے تو لگتا ہے روتے روتے اس کا دم گھٹ جائے گی، وہ مر جائے گا۔ نگار کو جنم دینے کے بعد نادرہ بھی صحت مند نہیں رہتی۔ اس کی بیماری کے دوران عبدالرحمن کا کردار جب ملنے آتے ہیں تو وہ اپنے دل کا حال سناڈالتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ زخم محبت اور درد جدائی سے ابھی بھی اس کا سینہ چھلنی بنا ہوا ہے۔ اور بالآخر نادرہ اپنے پس ماندگان میں نور محمد کے علاوہ سات سال کی نگار کو چھوڑ کر مر جاتی ہے۔ نگار جسے بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ رونے کے علاوہ حوائج ضروریہ، یہاں تک کہ اپنے کپڑے لتے اور اپنے جسم تک کا کوئی خیال نہیں رہتا۔ آیا کے طور پر بانو کچھ دنوں تک خدمات انجام دیتی ہے لیکن وہ بھی بالآخر اوب جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر اس کی نگہداشت کی تمام تر ذمہ داریاں نور محمد کو بحیثیت باپ نہیں، بطور ماں قبول کرنی پڑتی ہیں۔ وہ نادرہ سے اس کا وعدہ کر چکا ہے اور ہنوز پابند عہد ہے۔ کیونکہ نگار اس کی محبت، نادرہ کی تنہا نشانی ہے۔

اس قصے کا المیہ یہ بھی ہے کہ نور محمد کی چاہت نادرہ اور نادرہ کی چاہت عبدالرحمن کا کردار ہیں۔ پس منظر سے ابھرنے والے واقعے کی المناکی یہ ہے کہ نور محمد کی والدہ اور نادرہ کی والدہ بھی بے وقت موت کی آغوش میں پناہ لے لیتی ہیں۔ ماں کے کھو جانے کا غم نور محمد اور نادرہ دونوں کو ہے۔ یہ وہ غم مشترک ہے جو دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہمدرد و غم گسار بن جاتے ہیں۔ نادرہ کے اس رویے سے عبدالرحمن کا کردار اس غلط فہمی میں مبتلا ہوتے ہیں کہ نادرہ نور کو چاہتی ہے۔ چنانچہ اپنی چاہتوں کو قربان کر کے اس

کوشش میں مصرف ہوجاتے ہیں کہ نادرہ نور سے بیاہ دی جائے۔سفیان ماموں نادرہ کی موت کے بعد خود اس کوشش میں ہیں کہ اپنی دوسری شادی کرلیں لیکن اس کے پہلے وہ نادرہ کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہوجانا چاہتے ہیں۔نادرہ اپنے باپ کے اس رویے سے بددلی کا شکار ہوجاتی ہے۔نادرہ کو عبدالرحمن کاردار کی سرد مہری بھی کھلتی ہے۔لیکن روایتی اخلاقیات کے تقاضے کے تحت اس کی زبان پر مہر ہی لگی رہتی ہے حالانکہ جب وہ بستر علالت بلکہ بستر موت پر ہوتی ہے اور عبدالرحمن کاردار اس سے ملنے جاتے ہیں تو اس کی زبان پر حرف شکایت ہی نہیں آتے بلکہ زبان ہی برہنہ گفتار ہوجاتی ہے۔ہجر کا غم دونوں کو ستاتا ہے۔لیکن نادرہ اس غم سے نڈھال ہوکر بالآخر دم توڑ دیتی ہے۔نور محمد نادرہ کے غم کو نادرہ کی نشانی نگار کے معذور وجود اور اس کی شب وروز کی خدمت سے ہلکا کرنا چاہتا ہے۔لیکن نصیب کی بات کہ یہ غم شب وروز بھاری ہی ہوتا رہتا ہے۔یہاں تک کہ ناقابل برداشت ہوجاتا ہے۔لیکن زندگی بہرحال زندگی ہے جو زہر بھی بن جائے تو پینا ہی پڑتا ہے۔لیکن المیہ یہ ہے کہ یہ زندگی نور محمد کی ہے۔یہ جینا نور محمد کا ہے۔زندگی کا زہر بھی اسی کو پینا پڑتا ہے۔لیکن اس ناول کی یاس انگیز فضا اور گھٹن بھرے ماحول میں کبھی آہستہ کبھی تیز تیز سانس لیتا ہوا کردار نور محمد زندگی کے زہر کو گھونٹ گھونٹ اور گھٹ گھٹ کر پیتے پیتے بالآخر بے تکلفی کے ساتھ پینے لگتا ہے، گویا زندگی کی ولولہ انگیزیاں لوٹ آتی ہیں۔عبدالرحمن کاردار شدت کے ساتھ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ نور محمد کا روپ بہروپ میں ڈھل چکا ہوتا ہے۔لیکن یہ ہوتا تب ہے جب نور محمد نگار کے ساتھ شہر سے ہجرت کرتا ہے اور ایک گاؤں میں جا کر بس جاتا ہے ایک پرانی تہذیب نیا قالب اختیار کرتی ہے۔بطور ناول نگار یا فنکار مشرف عالم ذوقی کے فکری وفنی زاویے سے قطع نظر ایک قاری کے ذہن میں یہ سوال ضرور ابھرتا ہے کہ کیا ناول نگار شہر کی آلودگی پر گاؤں کی آب وہوا کو ترجیح دینا چاہتا ہے۔کیا گاؤں کی آب وہوا آج بھی ایسی راحت بخش اور جانفزا ہے؟

میں تو قدرے ضخیم اس ناول کے مطالعے کے دوران اکثر یہ محسوس کرتا رہا ہوں کہ ناول کے توضیحی بیانیہ کے مقابلے میں یہاں ہمارا واسطہ افسانویت سے پڑتا ہے۔اور افسانوی خصوصیات میں تجسس اور تحیر کے عناصر وعوامل کے علاوہ کسی کڑی کا کسی خوبصورت موڑ پر گم ہوجانا بھی شامل ہے۔اور گم شدہ کڑیوں کی تلاش جس متجسسانہ تشنگی میں مبتلا کرتی ہے، اس کا تعلق یقیناً فن کاری کے محاسن سے ہے۔

نادرہ، نگار کو سات سال کی عمر میں چھوڑ کر مرجاتی ہے نور محمد دس سال تک شہر ہی میں نگار کو جھیلتا ہے۔اس دوران نور محمد کی نفسیاتی الجھنیں، طرز عمل، اور اسلوب بیان پر مشرف عالم ذوقی نے جو بحیثیت ناول نگار توجہ صرف کی ہے۔فنی شعور کی پختگی اور فنکاری کا جو مظاہرہ کیا ہے۔ناقدری ہوگی اگر اسے نظر انداز کردیا جائے۔

عبدالرحمن کاردار بحیثیت راوی ایک موقع پر نور محمد کے بیان اور اپنے مشورے کو دہراتے ہیں:

''نور محمد بتا رہا تھا— 'مجھے رات اور رات کے احساس سے ڈر لگتا ہے بھیّا— جب وہ جسم کے کپڑے پھینک کر بیہوشی کے عالم میں اپنا جسم میرے جسم پر ڈال دیتی ہے..... میں اسے مشکل سے الگ کرتا ہوں۔بالکنی میں آجاتا ہوں۔ساری رات ٹہلتا رہتا ہوں..... آپ بتا سکتے ہیں بھیّا..... یہ کیا ہے۔یہ کیسا امتحان ہے؟ اور یہ امتحان مجھ سے ہی کیوں لیا جارہا ہے.....'

'اب یہ سب سوچنا بند کرو نور محمد۔ جتنا سوچو گے، اتنا ہی ذہن پریشان ہوگا۔ بس یہ سوچو کہ اللہ نے ایک معذور بچی کی ذمہ داری تمہارے سپرد کی ہے اور تم یہ ذمہ داری نبھا رہے ہو.....؟

اس نے سر جھکا لیا۔''

نادرہ کا جب انتقال ہوا تھا، نگار سات سال کی تھی۔ اور ذہنی طور پر معذور تھی۔ اس پیچیدہ صورت حال اور عمومی معاشرتی اخلاقیات کا تقاضہ تو یہ تھا کہ نور محمد شادی کر لیتا۔ اپنے لیے نہیں تو کم از کم نگار ہی کے لیے۔ یہی مشورہ خود ایک ہمدرد اور غمگسار ہونے کی حیثیت سے عبدالرحمن کا کردار کا بھی تھا۔ لیکن نادرہ کی محبت میں پاگل پن کی حد تک گرفتار نور محمد کسی بھی صورت میں شادی کی بات سننا تک گوارہ نہیں کرتا تھا۔ غالبا اسے اندیشہ تھا کہ اس کے شادی کر لینے سے نگار کو تکلیف ہوگی۔

یہ وہ واقعی صورت حال ہے جو دوسرے معاشرتی افراد کو بھی مختلف قسم کے اندیشے میں مبتلا کر سکتی ہے۔ اسی صورت حال سے گزرتے ہوئے خود عبدالرحمن کا کردار بھی کئی سوالوں میں الجھتے ہیں:۔

''لیکن ایک سوال جو بار بار مجھے پریشان کر رہا تھا کہ کیا اسے کبھی کسی بھی طرح کی جنسی طلب پریشان نہیں کرتی؟

اور اس سے بھی بڑا ایک سوال تھا۔ کیا اس عمر میں جنسی خواہش کا خیال بھی لانا کوئی گناہ ہے؟

کیا کوئی جوان آدمی اپنی جنسی خواہشات کا قتل کر کے زندگی گزار سکتا ہے؟

نادرہ کا جب انتقال ہوا تب اس کی عمر ہی کیا تھی.....نگار صرف سات سال کی تھی اور اس عمر میں تو جنسی طلب اپنے شباب پر ہوتی ہے۔ مجھے نور محمد سے ہمدردی تھی۔ اپنی جنسی طلب کو سلا کر بیٹی کے لیے پوری زندگی وقف کر دینا کوئی کھیل نہیں۔ لیکن نور محمد نے یہ کر دکھایا تھا''

مشرف عالم ذوقی کے فنی شعور کی پختگی اور فنکاری کا مظاہرہ غیر روایتی انداز و اسلوب میں ہوا ہے۔ انہوں نے تہذیب و اخلاق کو نئے معنوی تناظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے تو جنسیات کو مرکزیت عطا کر دی ہے اور اسے عصر حاضر کے آفاق گیر مسئلے کے طور پر پیش کیا ہے۔ لیکن جنسی مسائل کو وہ، خواہ وہ انفرادی ہوں یا اجتماعی، تسلسل کے ساتھ بیان نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں اکثر تخلیقی رکاوٹ (Creative interruption) پیدا کر دیتے ہیں۔ اس رکاوٹ کے دوران دوسرے سنجیدہ اور پیچیدہ مسائل قاری کے پیش نظر ہوتے ہیں جن کا بیشتر تعلق ناعاقبت اندیش سیاست اور گھناؤنی صارفیت سے ہوتا ہے ان کے پیدا کردہ محرکات و عوامل سے ہوتا ہے۔ یہاں غور طلب امر یہ بھی ہے کہ عبدالرحمن کا کردار یا پروفیسر نیلے اپنے وجود سے کوہ و بیابان میں زندگی کی رمق گھولنے پر کیوں مجبور ہیں جب کہ بہ اعتبار عمر ان کی زندگیاں موت کی سرحدوں کو چھو رہی ہیں۔ دراصل ان کی اولاد اور اولاد کی اولاد بھی قابل لحاظ فاصلے پر اپنی اپنی زندگی اور اس سے گونا گون مسائل میں الجھی ہوئی ہے۔ اس اولڈ ایج میں ان کی حویلیوں میں ان کا پرسان حال کوئی نہیں۔ اور ان کا تہذیبی تعلق اس اقداری نظام سے بھی نہیں جس میں اس عمر کے لوگ اللہ اللہ اور رام نام کے جاپ میں باقی ماندہ عمر تمام کر دیا کرتے تھے۔

یہ ایک تاریخ سچائی ہے کہ تہذیبیں رنگ بدلتی رہتی ہیں اور ان ہی رنگوں سے ارتقا کا رنگ پھوٹتا ہے۔ ان

رنگوں کے چھینٹے کاردار پر بھی پڑے ہیں اور پروفیسر نیلے پر بھی۔ انہیں ان رنگوں کا احساس ہے لیکن وہ اس سے وحشت زدہ نہیں جیسا کہ عبدالرحمن کاردار کے درج ذیل بیان سے واضح ہے:۔

''ایک بار پھر پہاڑ روشن تھے یا پہاڑ جاگ گئے تھے آج ہم Family Incest کے موضوع پر گفتگو کر رہے تھے۔ مرغزاروں کی ہری بھری گھاس نے دھند کا لباس پہن رکھا تھا۔ پروفیسر نیلے کے پاؤں میں کچھ تکلیف تھی۔ اس لیے آج وہ لاٹھی کے سہارے ٹہل رہے تھے۔ میں نے انہیں باہر نکلنے سے منع بھی کیا لیکن انہوں نے مسکراتے ہوئے جواب دیا اس عمر میں آرام کرنے سے ہڈیاں کمزور ہوجاتی ہیں۔ ہم دیر تک جنسی اشتعال انگیزی اور شہوت انگیزی کے موضوع پر گفتگو کرتے رہے۔ بہرحال وہ ان باتوں سے ذرا بھی فکرمند نہیں تھے''

یہاں پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ بوڑھے اس عمر میں کس قسم کی گفتگو کرنا پسند کرتے ہیں؟ پھر یہ بھی کہ پروفیسر نیلے پر اس قسم کی گفتگو کا ردعمل کیا ہوتا ہے؟ واقعاتی تسلسل میں نہ جانے ایسے کتنے ہی مقامات آتے ہیں جہاں قاری کے ذہن میں اس طرح کے سوالات ابھرتے رہتے ہیں۔ قاری متجسسانہ تشنگی کے مرحلے سے گزرتا رہتا ہے اور اکثر اس کی آنکھیں تحیرات کے عالم سے دوچار ہوتی ہیں۔ معرض التوا میں پڑے ہوئے واقعات وواردات تازہ دم ہوکر گردسفر جھاڑتے ہوئے پیش نگاہ ہوتے ہیں۔ یہ مسافران واقعات وواردات کبھی سست رو اور کبھی تیز رفتار ہوتے ہیں۔ لیکن جب حلقہ نظر میں آتے ہیں تو ناظر کو ادھر سے ادھر نہیں ہونے دیتے۔ جذب وکشش کا یہ عالم فنی سلیقہ شعاری اور ہنرمندی سے ہی پیدا ہوتا ہے۔

نور محمد اور نگار کے سلسلے کا واقعہ جس کی کڑی ٹوٹ گئی تھی، آگے بڑھ کر اگلی کڑی سے مل جاتا ہے۔ اور ایک درمیانی کڑی بھی اپنی اگلی پچھلی کڑیوں سے مل جاتی ہے۔ اس درمیانی کڑی کا تعلق انوار سے ہے جو نور محمد کا رشتہ دار ہے۔ لیکن بے روزگار ہے۔ نور محمد اس کا ہمدرد، معاون اور مددگار بن جاتا ہے۔ اور اپنے اسی گھر میں اوپر والے کمرے میں اس کے رہنے سہنے کا انتظام کرتا ہے اور تاکید کردیتا ہے کہ وہ ہرگز نیچے کا کبھی رخ نہ کرے۔ لیکن جس اندیشہ کے تحت یہ تاکید کی جاتی ہے۔ ہونی کے طور پر وہی حادثہ پیش آتا ہے۔ اس سلسلے میں نور محمد نے عبدالرحمن کاردار کو جو کچھ بتایا ہے۔ کاردار بارد گر اسے بیان کررہے ہیں:۔

''وہ خلا میں دیکھ رہا تھا..... اس کی آنکھیں گہری فکر میں ڈوب گئی تھیں۔ 'اس دن..... جیسا میں نے آپ کو بتایا..... انوار کے بارے میں.....'

وہ کہتے کہتے رک گیا تھا' اور جب دوسرے دن شام چھ بجے..... میں نے تالا کھولا اور میری بیٹی اپنے کمرے کے باہر برہنہ پڑی تھی اور یقیناً یہ میرا شک نہیں تھا کہ اس نے کچھ تو بدسلوکی کی کوشش کی تھی ممکن ہے وہ کسی بہانے نیچے آیا ہو اور ممکن ہے اس نے میری بیٹی کو دیکھا ہو اور ممکن ہے اس وقت بھی اسے کپڑوں کا کوئی ہوش نہ ہو جیسا کہ عام طور پر وہ اپنے لباس سے بے ہوش ہی رہتی ہے.....''

قیاسات اور خدشات پر مبنی یہ بیان قدرے طویل ہوجاتا ہے جہاں دست درازی کے شبہے پر یقین کا رنگ چڑھتا چلا جاتا ہے لیکن ایک نیم برہنہ حقیقت کے بیان میں باپ کی زبان برہنہ گفتار نہیں ہوتی:

''میری غلطی یہ تھی کہ میں نے ایک نوجوان، ایک گرم خون پر بھروسا کیا تھا، جو مجھے نہیں کرنا چاہئے تھا۔

خاص کر ایسے وقت میں جب پوری کوٹھی میں سوائے میری بیٹی کے کوئی نہیں تھا، مجھے اس پر بھروسا کرنے کا حق ہی نہیں تھا۔ مگر میں نے بھروسا کیا اور ممکن ہے اس نے دست درازی کی کوشش کی ہو دست درازی.....''

مشرف عالم ذوقی کا یہ فنکارانہ اسلوب اس لیے بھی قابل لحاظ ہے کہ ایک باپ اپنی ایک معذور بیٹی اور اپنے ایک رشتہ دار نو وارد انوار کے تعلق سے شبہات کا شکار ہے جس میں یقین کا رنگ گھلا ملا ہوا ہے لیکن ایک باپ کی مجبوری ہے کہ وہ یقین کے رنگ کو شبہات کے پردے میں ہی ڈھکا چھپا رہنے دینا چاہتا ہے۔ لیکن وہ اپنے ایک مخلص، ہمدرد اور غمگسار کے آگے اپنے تجربات، اپنے مشاہدات اور اپنے قیاسات کو بے کم و کاست اشارے کنائے میں بیان کر دینا چاہتا ہو۔ نور محمد ایک لمحے کے لیے رک کر پھر قیاسات پر مبنی اپنے بیان کے سلسلے کو آگے بڑھاتا ہے:

''اور اپنے سامنے ایک انجان آدمی کو پا کر اس پر پھر سے دورہ پڑ گیا ہو یا ممکن ہے اسکے باوجود.....آپ سمجھ رہے ہیں نا بھیّا۔۔ایک باپ کی لاچاری اور مجبوری کو سمجھئے..... میں شاید اس سے زیادہ واضح الفاظ میں آپ کو نہ سمجھا پاؤں۔۔مگر کچھ ہوا تھا شاید اس کی چیخ سننے کے بعد بھی ممکن ہے.....اس نے بیٹی کے ہاتھوں کو چھوا ہو یا پھر..... یہ بھی ممکن ہے کہ وہ بھاگ کھڑا ہوا ہو۔۔لیکن اتنا طے ہے کہ.....''

عبدالرحمن کاردار کے بیان کے مطابق:

''وہ (نور محمد) ایک بار پھر خلا میں دیکھ رہا تھا۔'اس نے کچھ اور نہیں کیا ہوگا۔اس لیے کہ اس کے ڈرنے، خوفزدہ ہونے کے امکانات زیادہ مضبوط ہیں.....مگر اس رات.....اس پوری رات.....اور اس کے جانے کے بعد کی یہ تین راتیں.....وہ رکا..... یہ سب بتانا آسان نہیں ہے۔اور اس کے لیے پتھر کا کلیجہ چاہئے۔'

عبدالرحمن نہ جانے کس نفسیات کے شکار ہیں کہ کرید کرید کر نور محمد سے سب کچھ اگلوا لینا چاہتے ہیں اور نور محمد بالآخر اقرار کر لیتا ہے کہ نگار کے اندر سیکس جاگ گیا تھا۔ ۱۸ سال کی بچی میں جسے کوئی شعور نہیں تھا، اچانک انوار کی آمد یا موجودگی نے اس کے اندر سیکس کو جگا دیا تھا۔

روتی، بلکتی اور سسکیوں میں ڈوبی ہوئی نور محمد کی آواز ابھرتی ہے اور واضح طور پر اس کے یہ الفاظ سنائی دیتے ہیں:۔

''وقت اور حالات مجھ سے جو کہانی لکھوا رہے ہیں، میں اس کے لیے قطعی تیار نہیں تھا بھیّا۔۔لیکن اب..... مجھے بس نگار کی زندگی چاہئے۔۔جب نادرہ کا انتقال ہوا تھا۔آپ کو یاد ہے، میں نے آپ سے کیا کہا تھا.....وہ جو بھی کہے گی کروں گا.....اس کی ہر بات مانوں گا۔۔مگر اسے مرنے نہیں دوں گا..... یاد ہے؟'

'ہاں.....'

اس رات پہلی بار.....

نور محمد نے نگاہیں پھیر لی تھیں۔۔'رات کے تین بجے کا وقت ہوگا۔۔وہ دوا کھا کر سو گئی تھی۔ مجھے بھی نیند آ گئی تھی۔اچانک تین بجے کے آس پاس میری نیند کھل گئی..... مجھے جسم میں چیونٹیاں سی رینگتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں.....اچانک مجھے احساس ہوا..... میں نیچے کچھ بھی نہیں پہنے ہوں.....کسی نے پائجامے کا ازار بند کھول لیا

ہے.....میرا پائجامہ اتر چکا ہے.....اور اچانک میں نے دیکھا.....

'کیا؟' میں زور سے چلایا.....'کیا دیکھا نور محمد.....'

'یہ نگار تھی..... جو میرے پاؤں کے پاس جھکی ہوئی تھی.....اور میرے ننگے جسم کو غور سے دیکھ رہی تھی..... اور فقط ان تین دنوں میں.....'

وہ مجھ سے کہیں زیادہ زور سے چیخا۔'اس کے اندر سیکس کے مطالبے جاگ گئے ہیں۔''

اس دھماکہ خیز انکشاف سے عبدالرحمن کاردار کے اندر بھی کوئی دھماکہ ہوا تھا اور شدت جذبات سے مغلوب ہو کر چیختے ہوئے انہوں نے اپنے دونوں کان بند کر لیے تھے۔

مشرف عالم ذوقی نے اس سنسنی خیز سچوئیشن کو بھی فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔کاردار کا سارا جسم پسینے سے تر بتر تھا اور سارہ انہیں جگا رہی تھی گویا انہوں نے کوئی بھیانک سا خواب دیکھا تھا۔سارہ نے بھی یہی سمجھا تھا لیکن اس نے اپنے دادا کو مشکوک نظروں سے دیکھا تھا۔اسے محسوس ہوا تھا جیسے اس سے کوئی بات چھپائی جا رہی ہے۔اس نے اپنے اس خیال کا اظہار بھی براہ راست کر دیا تھا۔لیکن سارہ ہی کیا، اس ناول کا کوئی بھی قاری عبدالرحمن کاردار کے اس جملے پر کہ:

''سارہ بیٹی.....زندگی کبھی کبھی ڈراؤنے خواب سے بھی زیادہ ڈراؤنی لگتی ہے۔''

ٹھٹھک کر رک جائے گا اور زندگی کے اسرار و رموز پر غور و فکر کرنے لگے گا۔اس طور سمجھنا مشکل نہیں کہ مشرف کے سادہ بیانیہ میں بھی پرکاری کے ایسے ایسے عناصر و عوامل کی کثرت ہوتی ہے جن سے زندگی تمام تر سادگی کے باوجود پیچیدگی اختیار کر لیتی ہے۔اپنی طرحداری کے باوجود اس قدم مبہم اور تہدار ہو جاتی ہے کہ فلسفیانہ موشگافیوں کا جواز پیدا کر دیتی ہے۔

واقعات و واردات کی نوعیت اور کیفیات سے جو متنوع صورتیں پیدا ہوتی ہیں وہ بیان کے اسلوب کو بھی زیر و زبر کرتی رہتی ہیں۔کہیں تاریخی صداقت اور کہیں صحافیانہ واقعیت اسلوب میں شفافیت اور قطعیت بھی پیدا کر دیتی ہے۔اور جہاں تک مضامین و موضوعات یا واقعات و واردات کا تعلق ہے تو وہ سیاسی ہوں یا اخلاقی، تہذیبی ہوں یا مذہبی، جنسی ہوں یا نفسیاتی، ملکی ہوں یا غیر ملکی، انفرادی ہوں یا اجتماعی ان کی سنسنی خیزی نمایاں وصف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

تہذیب، ترقی اور عصری صورت حال کے تناظر میں بچوں کی تربیت سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے واشگاف اور قطعی انداز و اسلوب میں پروفیسر نیلے اپنا اعتراض درج کراتے ہیں:

''مہذب دنیا میں ایسی کسی بھی تقسیم پر میں اعتراض درج کرتا ہوں جہاں بہانہ کوئی بھی ہو، مگر عورتوں کو مردوں سے کم تر سمجھا جاتا ہو۔''

عبدالرحمن کاردار اسی تسلسل میں اپنا بیان جاری رکھتے ہوئے فرماتے ہیں:

''وہ میری طرف مڑے.....'ہاں، تم اس دنیا کے بارے میں جاننا چاہتے تھے، جہاں باپ اور بیٹی.....؟ اور جیسا کہ تم نے بتایا.....؟ تم ابھی بھی کانپ رہے ہو۔حقیقت یہ ہے کہ ہماری آج کی دنیا میں ایسے واقعات

ہوتے رہتے ہیں۔آسٹریلیا کے شہر Amstetten میں ایک شخص نے اپنی سگی بیٹی الزابتھ کے ساتھ 22 سال تک جنسی تعلقات بنائے.....خود ہندوستان میں اس قسم کے کتنے واقعات ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں اور یہ مت بھولو کہ تمہاری اس کہانی میں ابھی صرف اس مانگ نے جنم لیا ہے اور ایک باپ ڈر گیا ہے ایک معذور بیٹی، جس نے 18 سال تک ہوش و حواس سے الگ کی دنیا میں پناہ لی، اب اس کے اندر ایک مانگ پیدا ہو رہی ہے مگر بھیانک.....''

اس موقع پر پروفیسر نیلے مسکراتے بھی ہیں لیکن ان کی مسکراہٹ معنی خیز ہوتی ہے۔ بین السطور میں محسوس کیا جاسکتا ہے نگار کی مانگ، بھیانک مانگ یا طلب کے سلسلے میں عبدالرحمن کاردار نے نور محمد کا بیان جس انداز میں دہرایا ہے، اسے پروفیسر نیلے جس زاویہ نظر سے دیکھ رہے ہیں وہی حقیقت ہو اور نور محمد نے جو کچھ سنایا ہے اس کی حقیقت افسانے سے زیادہ نہ ہو، کیوں کہ پروفیسر نیلے واضح لفظوں میں کہتے ہیں کہ 'ابھی اس کہانی سے باہر نکلو۔'' یہی نہیں، وہ عبدالرحمن کاردار کو کچھ دکھانا چاہتے ہیں۔ کچھ بتانا چاہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ کسی ایسی دنیا کا انکشاف کرنا چاہتے ہیں جس کا ہماری تہذیب نے کبھی تصور تک نہیں کیا ہوگا۔ پہلے ہزارے کی پہلی دہائی کے مکمل ہونے تک ایسی دنیا پیدا ہو چکی ہے جسے شاید بچوں اور بچوں کے بچوں نے تو دیکھی ہو لیکن کاردار اور ان کی عمر کے لوگوں نے نہیں دیکھی۔ اگر وہ اس دنیا کو دیکھیں تو صرف لرز سکتے ہیں مگر زمانے کے اس بھیانک سچ کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر نہیں چل سکتے۔ پروفیسر نیلے کہتے بھی ہیں:

''ممکن ہے، ہمارے تمہارے بچوں نے اس سچ کو ہزار بار دیکھا ہو پھر بھی ان کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آئی ہو۔ کسی بھی طرح کوئی لہر، کوئی بغاوت پیدا نہیں ہوئی ہو۔ وہ ایک لمحے کے لیے بھی سنسکرتی، تہذیب اور اخلاق کو ہونٹوں پر نہ لائے ہوں، اور دیکھ کر بھی اس واقعہ سے ایسے گزر گئے ہوں، جیسے جنک فوڈ کھا رہے ہوں برگر، پیپسی، یا پزا.....''

پروفیسر نیلے صرف اپنے بیان پر اکتفا نہیں کرتے۔ وہ اسکرین پر کاردار کو جو کچھ دکھاتے ہیں وہ واقعی حیرت انگیز انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے لیکن INTERNET سے منسلک پروفیسر نیلے جیسے لوگوں کے لیے حیرت کی کوئی بات نہیں۔ یہاں Google ہے..... Facebook ہے..... Picasa, Smugmug, Webshots, vimeu, Yautube, Zoom اور Padora ہے۔ Google کے اسکرین پر Family incest لکھ کر پروفیسر نیلے ہزاروں خانے روشن کرتے ہیں اور اس روشنی میں جو کچھ نظر آتا ہے، وہ آج کی مہذب، ترقی یافتہ اور روشن خیال دنیا کا کڑوا سچ ہے:

''باپ بیٹی میں سیکس، ماں بیٹے میں سیکس، خاندان کے ساتھ گروپ سیکس..... بھائی بہن میں سیکس..... سوتیلی بہن کے ساتھ..... ماں اور بیٹی کے ساتھ باپ کا دونوں کو Seduce کرنا.....

پروفیسر نیلے کے ہاتھ سانپ بن گئے تھے۔''

مشرف عالم ذوقی نے یہ کہانیاں گھڑی نہیں ہیں۔ بلکہ اپنی فنکارانہ ہنرمندی سے کٹنگ (Cutting) پیسٹنگ اور ڈبنگ کا کام کیا ہے۔ تہذیب، ترقی اور روشن خیالی کے دعوے کو آئینہ دکھایا ہے۔ مواد صحافتی، مسالہ

اخباری ہے لیکن اسے ادب کے قالب میں ڈھالنا فنکاری ہے اور یہاں مشرف عالم ذوقی کی یہی کارگزاری نظر آتی ہے اس صورت حال کی سنسنی خیزی شدید سے شدید تر ہو جاتی ہے جب پروفیسر نیلے عبدالرحمن کا کردار کو احساس دلاتے ہیں کہ معاملہ سیکس سے رشتوں تک آ گیا ہے۔ یہاں ہزاروں فلمیں ہیں جہاں رشتوں کے مقدس دھاگے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئے ہیں۔ پروفیسر نیلے کہتے ہیں:

''اب یہ دیکھو۔ یہاں میں لکھتا ہوں India, incest family یا پاکستان کا نام لکھو۔ اور یہ دیکھو، وہ دکھا رہے ہیں..... یہاں کوئی یوروپین نہیں ہے۔ امریکہ، برطانیہ یا آسٹریلیا کے جوڑے نہیں ہیں۔ تمہارے لوگ ہیں کاردار۔ پاکستان کے، ہندستان کے۔ اپنے سگے جو جنسی اشتعال انگیزی میں گم ہیں۔ تم کہہ سکتے ہو، ممکن ہے، یہ سگے نہ ہوں۔ محض فلمیں بنا دی گئی ہوں۔ لیکن یہاں سگے رشتوں کا نام کیوں درج ہے کاردار؟ کیونکہ بازار سے مارے، گلوبلائزیشن سے بور ہو جانے والے اب دوسروں کے سیکس کا ڈرامہ دیکھ کر بور ہو چکے ہیں اور نتیجہ..... وہ سیکس کو آپسی رشتوں میں تلاش کر رہے ہیں۔''

اس صورت حال میں باپ بیٹی، نور محمد اور نگار کے جنسی تعلقات کی سنسنی خیزی اپنی شدت تاثیر اگر کھو نہیں دیتی تو کم سے کم ضرور ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود نور محمد کے اس انکشاف سے کہ اس نے نگار کی مانگ مان لی ہے، اس کی طلب پوری کر دی ہے، یہاں تک کہ اب وہ حاملہ ہے۔ عبدالرحمن کاردار چیخ پڑتے ہیں۔ لیکن وہ یہ قیاس کرنے سے باز نہیں رہتے کہ نور محمد اس کا ابارشن کرا دے گا۔ البتہ وہ نور محمد کو اس کا مشورہ نہیں دیتے۔ جب کہ وہ نور محمد کے ہمدرد غمگسار اور رازدار و اصلاح کار بھی ہیں۔ وہ نور محمد کو یہ مشورہ ضرور دیتے ہیں کہ وہ شہر کی اپنی کوٹھی فروخت کر دے اور کہیں دور جا بسے جہاں اجنبیت ہی اجنبیت ہو، کوئی شناسا نہ ہو۔ اور نور محمد یہی کرتا ہے۔ وہ ولاس پور نام کے ایک گاؤں میں جا بستا ہے۔ ترک وطن کے بعد اس کی صورت و سیرت اور ہیت کزائی میں بھی نمایاں بتدیلی آتی ہے۔ وہ گاؤں میں ملا جی کی حیثیت سے اپنی شناخت بنا لیتا ہے۔ نگار کے بارے میں گاؤں والوں میں یہ تاثر قائم ہو جاتا ہے کہ ملا جی نے کسی بیمار غریب لڑکی کو آسرا دے رکھا ہے۔ بہر حال گاؤں کے ماحول سے نور محمد مطابقت پیدا کر لیتا ہے اور ملا جی کے نام سے مشہور ہو جاتا ہے۔ اسی اثنا میں مذہب کے دروازے اس پر کھل جاتے ہیں۔ ایسے ہی حالات میں خود نور محمد کے بیان کے مطابق:

''اکثر رات گئے نگار کی طلب بڑھ جاتی۔ میں غصے میں دھکّا دیتا تو وہ پاگلوں کی طرح مجھ پر جھپٹ پڑتی۔ میں روتا، ہاتھ جوڑتا تو وہ جنون کی حالت میں کپڑے پھینک کر مجھے وہ سب کرنے پر مجبور کرتی، جسے احساس گناہ اور احساسِ جرم کے ساتھ میں نے صرف اس کی زندگی کے لیے قبول کر لیا تھا۔''

نور محمد اس بیان کے دوران اپنی مجبوری اور کسمپرسی پر روتا بھی ہے۔ اور اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے:

''ہر رشتے کی اپنی اہمیت۔ مگر یہاں۔ رات گئے جیسے سانپ کے پھنکارنے کی آواز ہوتی تھی اور نگار کی خطرناک طلب۔ اور ایسے میں۔ شاید اس لمحے میرے لیے یہ بھول جانا ہوتا تھا کہ یہ جسم نگار کا ہے۔ میں آنکھیں بند کر لیتا۔ اور نادرہ کو محسوس کرتا— اور نادرہ کے احساس کے ساتھ ہی میرے جسم میں انگارے جمع ہو جانا شروع

ہوجاتے اور یقیناً سرد ہوتے ہوئے، سانپ سے خرگوش بنتے ہی وہی احساسِ گناہ مجھ پر حاوی ہوجاتا۔''

عبدالرحمن کاردار کے اس سفر اور نور محمد کے تفصیلی ملاقات اور گفتگو کے دوران ذہن کا نگار کی طرف منتقل ہونا فطری ہے۔ عبدالرحمن کاردار کے ذہن میں بار بار یہ بات آتی ہے لیکن نور محمد کی ظاہری حالت اور ذہنی کیفیت کے علاوہ اس کی گفتگو کی رو میں نگار کا خیال محو بھی ہوجاتا ہے۔ اس کے ساتھ جینی کے سلسلے میں ذہن متجسس ہوتا رہتا ہے۔ سارہ کی عمر کی یہ لڑکی کون ہے؟ گاؤں کے الہڑ حسن کا پیکر..... یہاں تجسس متجسسانہ تشنگی میں تبدیل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن بالآخر یہ تشنگی بھی دور ہوجاتی ہے۔ یہاں تک کہ منظر نامے پر ابھرنے والا کردار چندو میاں اور کاردار کے ذہن پر چھائے ہوئے اسرار بھی کھل جاتے ہیں۔ اس لفافے کا رمز بھی آشکار ہوجاتا ہے جو پہاڑی سلسلے پر کاردار کے نام سارہ کو موصول ہوا تھا۔ اس نے ددو کو جب یہ لفافہ دیا تھا تو ایک بے نیازی کی سی کیفیت محسوس کی تھی۔ بند لفافے کو کھولا نہیں گیا تو اسے حیرت بھی تھی۔ سارہ نے محسوس کیا تھا کہ لفافہ موصول ہونے کے بعد اس کے ددو کی آنکھوں میں تفکر اور تردد کے آثار نمایاں ہوگئے تھے۔

نور محمد سے عبدالرحمن کاردار کی اس ملاقات میں اس لفافے کا راز بھی منکشف ہوجاتا ہے جسے دیکھتے ہی غالباً کاردار نے مضمون کو سمجھ لیا تھا اور بالآخر دیر یا سویر نور محمد سے ملنے کے لیے ولاس پور کے سفر پر نکل پڑے تھے۔ بہرحال اس موقع پر عبدالرحمن کاردار نور محمد کے ہر حرف، ہر لفظ، ہر جملے اور ہر عبارت پر اپنی خصوصی توجہ مرکوز رکھنے کے علاوہ نور محمد اور جینی کے ہر طرز عمل، گفتار اور سست و رفتار پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس موقع پر عبدالرحمن کاردار نے پہلے پہل چندو میاں کو بھی دیکھا تھا۔ چنانچہ وہ چندو میاں کے وجود سے بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ وہ اس ملاقات کے دوران تمام تر حالات سے باخبر ہوجانا چاہتے ہیں۔ نور محمد بھی حسب سابق تمام ناگفتہ اور سابقہ و موجودہ واقعات و حوادثات اور صورتحال سے انہیں آگاہ کردینا چاہتا ہے کیوں کہ وہ اپنی علالت کی وجہ سے اپنی زندگی سے مایوس اور جینی کے مستقبل کے سلسلے میں فکرمند ہے۔ وہ عبدالرحمن کاردار سے اپنے خدشات کو بیان کرتا ہے۔ کاردار اسے دہراتے ہیں:

''''چندو میاں، جینی کو بیٹی کی طرح مانتے ہیں۔ مگر ہیں تو پرائے، یہاں کوئی اپنا نہیں اور میں..... قبر میں پاؤں پھیلائے..... اس نے مجھے اشارے سے روک دیا تھا..... میں جانتا ہوں میرے پاس بہت کم عمر بچی ہے۔ مرنے کا غم نہیں ہے مجھے مگر جینی کی فکر کھائے جارہی ہے۔ جینی کا کیا ہوگا میرے بعد.....؟'

اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا۔ 'گاؤں کی ہوا راس آگئی ہے۔ لیکن ہے تو اکیلی۔ میں اس بے رحم زندگی کی جنگ میں اسے اکیلا نہیں چھوڑنا چاہتا۔' اُس نے اچانک جھک کر میرے ہاتھوں کو تھام لیا تھا۔

'بھیّا۔ بسی اسی لیے آپ کو خط لکھا۔ کون ہے آپ کے سوا میرا۔ اور میں.....؟ کس امید پر بلند شہر کے رشتہ داروں سے ملنے جاتا؟ انہیں کیا بتاتا۔ جینی کو بھی کچھ نہیں معلوم..... آپ سمجھ رہے ہیں نا بھیّا؟ میرے اندر نگاڑوں کی گونج شروع ہوگئی تھی.....

ڈرم..... ڈرم.....

'تو جینی.....؟' میری سانس ٹوٹ رہی تھیں — 'تمہاری بیٹی ہے.....؟ نگار کی.....؟'

'ہاں.....' اُس پر کھانسی کا دورہ پڑا تھا' بے رحم حقیقت لیکن اسے تسلیم کرنا ہی ہے بھائی میری بیٹی لیکن قدرت کا ظلم کہ اس کی ماں بھی میری بیٹی تھی.....' وہ رو رہا تھا.....قدرت کا انتقام.....اور یہی تو جاننا ہے مجھے کہ اس انتقام کے لیے خدا نے میرا انتخاب ہی کیوں کیا.....کھوں.....کھوں.....''

یہ اس ناول کے بنیادی قصے یا مرکزی موضوع کا کلائمکس ہے جو دوسرے ذیلی مسائل اور واقعات و واردات کے مابین اپنی نمایاں شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہے۔ بے رحم حقیقتوں کے بے شمار الجھاوے ہیں جنہیں اپنی فنکاری یا فنکارانہ ہنرمندی سے مشرف نے زیب داستان کے طور پر بنیادی قصے میں پیوندکاری کی ہے، یا ان کی ہمکاری سے اصل قصے کو موثر بنا دیا ہے۔ اس قدر موثر کہ ایسی بے رحم اور سفاک حقیقتوں سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ پیدا ہوسکتا ہے یہی خصوصیت حالات کے جبر یا قدرت کے ستم کے احساس سے پیدا ہونے والے یاس انگیز یا قنوطی سیلان کو ایک رجائی نقطہ نظر بھی عطا کر دیتی ہے۔

یہاں اچانک میرا ذہن ایک نکتے کی طرف متوجہ ہوگیا ہے جو میرے خیال میں نہایت اہم ہے۔ اور وہ یہ کہ مشرف نے انتساب کے صفحے کو ڈاکٹر محمد حسن کے نام معنون کیا ہے: ''کہ اس صفحہ پر.....بس ان کا.....حق ہے.....

اور میر تقی میر کا درج ذیل شعر نقل کیا ہے جس سے اس ناول کا سرنامہ ماخوذ ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار گہہ شیشہ گری کا

میرا قیاس ہے کہ فکری یا فنی، کسی نہ کسی سطح پر ڈاکٹر محمد حسن کی شخصیت، یا ان کی کوئی فکری جہت مشرف کے اس ناول کی تخلیق میں اصل محرک بنی ہے۔ نہیں کہہ سکتا، میرا یہ قیاس کہاں تک درست ہے؟ لیکن یہ طے ہے کہ قیاس کی بھی کوئی نہ کوئی منطقی صورت ضرور ہوتی ہے۔ جواز کے طور پر میں ڈاکٹر محمد حسن کا ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں:

''.....فن نے زندگی کی حقیقتوں پر صدیوں تک رنگین نقاب ڈالے ہیں۔ لوہے کی زنجیروں میں نقلی کاغذی پھول گوندھے ہیں۔ خاص طور پر شاعر و ادیب نے لٹریچر، انسان اور حقیقت کے درمیان دھندلی دیوار بنا کر کھڑی کر دی ہے۔ میں اس طلسم کو توڑنا چاہتا ہوں۔ انسان کا اصل روپ خدائی نہیں حیوانی ہے۔ اور اسے حیوان کے روپ میں زندگی کو دیکھنا اور گزارنا سیکھنا چاہئے۔ پوری کٹھورتا، تلخی اور بے باک سچائی کے ساتھ اور اگر وہ اس زہرناکی کو برداشت نہیں کر سکتا تو میں اسے موت کے حوالے کرتا ہوں جو ناتوانوں کا آخری سہارا ہے۔ (زلفیں زنجیریں۔ ص ۱۳)

مشرف عالم ذوقی کے ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں نور محمد ایک ایسا ہی کردار ہے جو پوری کٹھورتا، تلخی اور بے باک سچائی کے ساتھ زندگی کی زہرناکی کو برداشت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی بین مثال اس کی بیٹی نگار کے ساتھ اس کا جنسی تعلق (Sexual Relation) ہے جو تقریباً دو دہائی کی عمر گزار کر اور اپنے باپ کے نطفے سے ایک بیٹی جینی کو جنم دے کر اس جہان فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔ نگار میں جس طرح سترہ سال کی عمر کے بعد جنسی بھوک پیدا ہوگئی تھی، اسی طرح جینی کو جنم دینے کے بعد اس کے معذور ذہن میں قدرے صحت کی رمق پیدا ہوتی ہے— کسی حد تک اس کے شعور کا ارتقا ہوتا ہے۔ وہ اپنی نومولود بچی جینی کو دودھ پلاتی دیکھی جاتی ہے۔ یہی نہیں

اس دوران وہ نور محمد کو نفرت اور حقارت کی نظر سے بھی دیکھنے لگتی ہے، جس کا اظہار اس کی بعض حرکتوں سے ہوتا ہے اور نور محمد اس کی اس کیفیت کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتا۔

جینی اب سارہ کی عمر کی ہو چکی ہے۔ اس نے سترہ سال پورے کر لیے ہیں۔ اس کے حسن، جوانی اور الہڑ پن، نور محمد کی عمر سے تقریباً پانچ سال کم لیکن مضبوط کاٹھی کے ملازم چندو میاں اور خود اپنی علالت اور گرتی ہوئی صحت کی وجہ سے نور محمد جینی کے مستقبل سے ہراساں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن کاردار جیسے مونس وغمگسار کی حوصلہ افزائی اور مختصر سے علاج سے وہ نہ صرف روبہ صحت نظر آنے لگتا ہے بلکہ مریٹھا (پگڑی) باندھ کر لہلہاتی ہوئی فصلوں کے درمیان خود بھی سرسبز و شاداب نظر آتا ہے۔ اب وہ کل جیسا بجوکا نہیں لگ رہا۔ ناول کے اختتامیہ حصے میں یہ بڑا ہی معنی خیز اور فنکارانہ لمس (Touch) کے طور پر نظر آتا ہے، چلتے چلتے کاردار کا یہ فقرہ یا مشرف کا مکالمہ کہ..... ''بڈھے..... ابھی مجھ سے زیادہ زندہ رہو گے تم.....'' اس معنی خیز تاثر کو اور بھی گہرا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کے اختتام پر مولانا رومی کا درج ذیل مصرع اس معنی خیز تاثر کو آفاقیت کے رنگ و آہنگ میں ڈھال دیتا ہے:

ہر نفس نومی شود دنیا وما
ہر آن ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی ہے

مشرف عالم ذوقی سے ناول کے حوالہ سے ایک گفتگو

منصور خوشتر (انڈیا)
محمد سلیم فواد کندی (پاکستان)

منصور خوشتر: سب سے پہلے آپ کا شکریہ ادا کروں کہ آپ نے اپنا قیمتی وقت دیا۔ کچھ سوال تو میں کروں گا۔ اور کچھ سوالات ایسے ہیں جو خصوصی طور پر آبشار کے مدیر سلیم فواد کندی صاحب نے میل کے ذریعہ مجھے بھیجے ہیں۔ ان سوالات کی روشنی میں، میں آپ کے ناول اور بالخصوص ۱۹۹۰ کے بعد سامنے آنے والے ناولوں کی روشنی میں آپ سے یہ جاننے کا خواہشمند ہوں کہ کیا ان دنوں جو کچھ کہا جا رہا ہے، وہ صحیح ہے۔؟ یعنی کیا یہ صدی ناولوں کی صدی ہے؟

ذوقی: شکریہ منصور صاحب، سلیم فواد کندی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ بظاہر اس سوال میں ایک نقص ہے۔ کیا شاعری اور فکشن کا زمانہ چلا گیا۔ کیا آپ یہ بات قبول کر رہے ہیں کہ ان دنوں شاعری اپنے معیار سے بہت پیچھے چلی گئی ہے۔؟ جبکہ ایسا نہیں ہے۔ آج اچھی شاعری بھی ہو رہی ہے۔ اچھے افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ ہاں یہ آپ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ناول کی طرف رجحان میں تیزی آئی ہے۔ کرشن چندر کے پاس ۵۲ ناولوں کا خزانہ موجود تھا۔ آپ کو رد کرنے کا اختیار ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں بس دو ایک ناول کام کے ہیں۔ بیدی نے کتنے ناول لکھے؟ منٹو کے پاس ناول کے نام پر کیا ہے؟ ایک آدھا ادھورا ناول جسے آج بھی بہت نقاد منٹو کی تحریر ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ہندوستان کی بات کریں تو ۱۹۸۰ء کے بعد ناول کی طرف دھیان دینے کا سلسلہ شروع ہوا، جواب تک قائم ہے۔ نئی صدی کے ابھی صرف سولہ سال ہوئے ہیں اور ان سولہ برسوں میں یہ کہنا عجلت پسندی ہے کہ یہ ناول کی صدی ہے۔ ہاں، ہندوستان سے پاکستان تک اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ صغیر رحمانی، اقبال خورشید، علیم عاطف، رفاقت حیات، عاصم بٹ، اختر رضا سلیمی، شاہد جمیل احمد، صائمہ اور بھی کئی اہم نام۔ ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جن کا مجموعی سرمایہ ایک ناول سے زیادہ نہیں ہے۔ لیکن ایک اچھی بات ہے منصور۔ ان کے یہاں موضوعات میں تنوع ہے۔ ہجرت، غلامی، پسماندگی، زوال، نوحہ، تہذیبوں کا مرثیہ۔ خدا کا شکر ہے،

اردو ناول اب نئے موضوعات کو لے کر سامنے آ رہا ہے۔ ایک اہم بات اور بھی ہے، یہ کہا جا رہا تھا کہ اس ترقی یافتہ اور مشینی عہد میں ناول پڑھنے والا قاری نہیں رہا۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ ناول اب سوشل ویب سائٹس اور موبائل تک پر پڑھے جا رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں اضافہ ہوا ہے۔ لیکن اسی برق رفتاری سے افسانے بھی لکھے جا رہے ہیں۔ خود آپ نے دربھنگہ ٹائمس کا ناول نمبر شائع کیا تو یہ نمبر ہزاروں کی تعداد میں فروخت ہوا۔ سوشل ویب سائٹس پر بھی آپ کے ناول نمبر کی دھوم رہی۔ اب آبشار کے ناول نمبر کی دھوم ہے۔ آپ صرف فیس بک کے افسانہ ورک شاپ پر ایک نظر ڈالیے۔ دو سو سے زیادہ نئے افسانہ نگار۔ پھر یہ صدی افسانوں کی کیوں نہیں؟ اچھی شاعری کے امکانات ابھی بھی ختم نہیں ہوئے۔ میری طرف سے صرف اتنا اضافہ کر لیں کہ عالمی جنگ کے امکانات، عالمی سطح پر ہونے والے دہشت گردانہ واقعات، دولت کی ریس، نئی صدی کے سائبر کھلونوں اور سماج و معاشرہ کے سرد رویوں کے باوجود ادب کل بھی زندہ تھا اور آج بھی زندہ ہے۔ ادب خاموشی سے سیاسی و لسانی، سماجی و معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی ہر سطح پر انقلاب برپا کرتا ہے۔ اس لیے پچھلی صدیاں بھی ادب کے نام تھیں، آنے والی صدیوں میں بھی ادب کے کرشمے خاموشی سے جاری رہیں گے۔

منصور خوشتر: یعنی ہر صدی ادب کی صدی ہے۔

ذوقی: جی ہاں۔

منصور: اب کچھ سوال سلیم فواد کندی کی طرف سے کر لوں۔

ذوقی: بالکل کیجئے۔

سلیم فواد کندی: ناول لکھنے کا خیال آپ کے ذہن میں کیسے آیا؟

ذوقی: بچپن سے میرے اندر ایک شرمیلا آدمی موجود تھا۔ جسے لکھنے کے سوا کچھ آتا ہی نہیں تھا۔ پریکٹیکل طور پر میں زیرو تھا۔ اس لیے چھوٹی عمر سے ہی کتابوں سے دوستی ہو گئی۔ ایک حویلی نما گھر تھا، جو کوٹھی کہلاتا تھا۔ در و دیوار خستہ ہو چکے تھے۔ اس حویلی سے منسلک افراد بھی کہانی کے کردار تھے۔ سو سالہ پرانی حویلی میں ہزاروں کہانیاں دفن تھیں۔ ان کہانیوں کو سنتا ہوا بڑا ہوا۔ بچپن میں ہی سراج انور، رائیڈرز ہیگرڈ، الکزنڈر ڈیوما، جیسے ناموں سے دوستی ہو گئی۔ کتاب کا کیڑا تھا۔ کتابوں کے درمیان ہی بچپن اور جوانی کے دن بسر ہوئے ان ناولوں کو پڑھ پڑھ کر ایک دیوانگی تھی، جو میرے اندر پیدا ہو رہی تھی۔ سترہ سال کی عمر میں ایک ناول لکھ ڈالا۔ عقاب کی آنکھیں۔ خیر، یہ بچپن کی باتیں ہیں۔ ان میں زیادہ ضروری یہ جاننا ہے کہ میں خواب دیکھتا تھا۔ خواب اپنے لیے نہیں دیکھے جاتے۔ سائنسداں بھی خواب دیکھتے ہیں۔ ہم میں سے ہر شخص خواب دیکھتا ہے۔ زیادہ تر وہ لوگ ہیں جو صرف اپنے لیے خواب دیکھتے ہیں۔ ایک ناول نگار اپنے خواب میں کہیں ہوتا ہی نہیں۔ ہاں اس کا عکس ہر جگہ ہوتا ہے۔ ان خوابوں میں زندگی اور سسٹم سے کیسی کیسی جنگیں ہوتی ہیں۔ خواب میں کیسے کیسے کردار ہوتے ہیں۔ پھر یہ کردار عام زندگی میں مل جاتے ہیں۔ عالمی نقشے میں مل جاتے ہیں۔ ان میں خوفناک سیاستداں اور دہشت گرد بھی ہوتے ہیں۔ ہم ناول کہاں لکھتے ہیں دوست۔ خوابوں کو لکھتے ہیں۔ اس لیے میں کہہ سکتا ہوں جدیدیت کی مہم چلانے والی ادبی ایجنسیاں فراڈ ہیں۔ یہاں کوئی خواب نہیں۔ اس لیے حقیقت بھی نہیں۔ یہاں صرف جملے بازیاں

ہیں۔ الفاظ کے بے ڈھنگے بول ہیں۔ زندگی، کی جدوجہد ہے نہ فلسفہ۔ میں خواب دیکھتا تھا۔ اور اس خواب میں ناول کے کرداروں کی طرح زندہ مچھلیاں، کچھوے، مگرمچھ، طرح طرح کے سانپ تیرا کرتے تھے۔ ان خوابوں کا پیچھا کرتے ہوئے میری رسائی مختلف کرداروں اور ناولوں سے ہوئی۔ پھر میں ٹھہرا نہیں۔ لکھتا چلا گیا۔

محمد سلیم فواد:۔ آپ کا پہلا ناول کون سا تھا اور اس پر نقاد حضرات کا کیا ردعمل رہا۔؟

ذوقی: پہلا ناول جو کتاب کی شکل میں شائع ہوا، وہ نیلام گھر تھا۔ میں نقادوں کے ردعمل پر کبھی جیا ہی نہیں۔ یہ دم توڑتی ترقی پسندی کا دور تھا۔ اور سیاسی جدیدیوں نے ادب کی ڈور پر قبضہ کیا ہوا تھا۔ ادب کو اس خوفناک قبضہ سے آزاد کرانے کی ضرورت آج بھی ہے۔ ناول پر قمر رئیس نے اچھی رائے دی۔ حفیظ بنارسی مرحوم نے مضمون لکھا۔ کچھ اور بھی مضامین لکھے گئے، اب نام یاد نہیں کہ کن لوگوں نے لکھے تھے۔ مگر ردعمل کوئی خاص نہیں رہا۔

محمد سلیم فواد: اس ناول سے آپ کیا پیغام دینا چاہتے تھے؟

ذوقی: کچھ بھی نہیں۔ میں پیغام دینے والا ہوتا کون ہوں؟ ویسے بھی پیغام دینا کسی ناول نگار کا کام نہیں۔ وہ مبلغ نہیں ہوتا۔ پیغام اور فتوؤں کے لیے مختلف فکر رکھنے والے علما اور سیاستداں حضرات کافی ہیں۔

محمد سلیم فواد: کیا آگے ناول لکھنے کا ارادہ ہے۔؟

ذوقی: بالکل۔ زندگی اسی کام کے لیے ملی ہے۔

محمد سلیم فواد: آپ ناول یا کسی بھی تخلیقی فن پارہ میں جنسیت کو کس حد تک ضروری سمجھتے ہیں؟

ذوقی: جنس سے فرار کیوں؟ اتنی ناراضگی کیوں؟ مجھے الجھن ہوتی ہے جب کوئی کہتا ہے کہ ارے یار یہ جنسی ناول ہے۔ یا یہ کہ یار یہ ناول بہت بولڈ ہے۔ کیوں بولڈ ہے بھائی؟ تو اس میں عورت اور مرد کے رشتے کو کھلے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی رشتوں کو حجاب میں پیش کیا جاتا۔؟ پردہ ڈال دیا جاتا؟ یہ بولڈنیس کیا ہے؟، میں کبھی سمجھ نہیں سکا۔ کیا عورت اور مرد کے تعلقات پر کچھ لکھا جائے تو وہ تحریر بولڈ ہو جاتی ہے۔ یعنی آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جسم یعنی ہمارا سراپا ہی بولڈ ہے۔ ایسا کہنے والے یا سوچنے والے مسجد کے گنبد اور چرچ کے میناروں میں بھی جنس تلاش کر لیتے ہیں۔ گندم سے سیب کی قاشوں اور سنترے کے رسیلے ٹکڑوں میں بھی انہیں لذت حاصل ہو جاتی ہے۔ ناول کیا ہے، اسے سمجھئے، ایک مکمل زندگی ہے۔ ایک مکمل زندگی میں آپ ہزاروں، لاکھوں کرداروں سے ملتے ہیں۔ ہزاروں واقعات سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ کسی ایک ناول کو اٹھا لیجئے۔ کئی کردار۔ حادثے۔ واقعات۔ کئی زندگیاں۔ اس زندگی میں اگر عورت مرد کے تعلقات آ جائیں تو آپ کو چوٹ پہنچتی ہے۔ کیوں بھائی۔ ہم تعلقات کے پس پردہ اس برہنگی کے ہزار رنگ کو پیش کرتے ہیں۔ اس میں برا کیا ہے؟ ہم میں سے کون ہے، جس نے ننگا مرد یا ننگی عورت نہیں دیکھی؟ پھر جنسیت کے نام پر اتنا واویلا کیوں؟ اب اس طرح کے بے سر پیر کے اعتراضات ختم ہونے چاہئیں۔ رہی بات، کس حد تک ضروری ہے، اس کا فیصلہ ناول نگار کرتا ہے۔ لیڈی چٹرلیز لور کا خالق تو عضو تناسل کا نام لینے سے بھی نہیں گھبراتا۔ ہم کب تک ادب پر تعمیر کا مذہبی پھندہ ڈالتے رہیں گے۔ اس سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔

محمد سلیم فواد: جنسیت سے مغلوب ناولوں کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں۔؟

ذوقی: اگر ناول نگار جنسیت کے بہانے صرف لطف لے رہا ہے تو یہ گناہ ہے۔ جرم ہے۔ اس کا مطلب اس نے جنسیت کو سمجھا ہی نہیں۔ منٹو لطف نہیں لیتا تھا، سماج کی قاشیں اتارتا تھا— بے رحم قصاب بن جاتا تھا۔ اس لیے سو سال بعد بھی منٹو زندہ ہے۔ اور پہلے سے کہیں زیادہ زندہ ہے— مغرب کی بہت سی عمدہ فلموں میں آپ زندگی کے مختلف رنگ کے ساتھ جنس کے کچھ لمحاتی تجربے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ جو جینوئن ہوگا، وہ جنسیت سے مغلوب نہیں ہوگا۔ بہت ممکن ہے، کوئی ناول مکمل جنسیت پر ہی مبنی ہو۔ پھر یہاں جنس کا غلبہ نظر آئے تو مضائقہ نہیں۔ ہاں اگر کسی کے یہاں صرف جنس نظر آرہا ہے تو سمجھ لیجئے وہ فنکار کم 'لولو پارہ' کچا کھیلنے والا بچہ ہے، جسے اچانک سامنے والی کھڑکی میں ''کچھ'' نظر آ گیا ہے۔ اسے دیکھنے دیجئے۔ قاری بھی اسے دیکھ کر کنارے کر دے گا۔

محمد سلیم فواد کندی: پچھلے چند برسوں میں ایک دنیا دہشت گردی سے دوچار ہے۔ کیا اس کے اثرات عصری ناولوں میں نظر آتے ہیں۔؟

ذوقی: جدیدیوں کے یہاں نظر نہیں آئیں گے۔ کیوں کہ وہاں سارے بزرگ اور ولی ہیں۔ دنیا کی خبر نہیں رکھتے۔ معاشرہ، سماج، سیاست کی خبر نہیں رکھتے۔ مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک باشعور تخلیق کار اس طرف توجہ نہ دے۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد جنگ اور تباہی کا دور جاری ہے۔ جنہیں ہم چھوٹی چھوٹی جنگیں کہہ رہے ہیں۔ دراصل وہ بھی کسی جنگ عظیم سے کم نہیں۔ ظاہر ہے، ان کے اثرات سے ادب دامن بچا کر نہیں گزر سکتا۔ عراق، لیبیا، افغانستان، چیچنیا، فلسطین کو لیجئے، بش، ٹونی بلیر یہاں تک اوبامہ کے فرضی تباہ کن کھیلوں کا سلسلہ جاری ہے۔ پھر ایک رپورٹ آجاتی ہے۔ عراق میں کچھ نہیں ملا۔ کیوں بھائی، یہ آئی ایس آئی ایس، داعش، طالبان کس کی اپج ہے۔؟ کیا یہ مسلمان ہیں؟ کیا مسلمان تباہی پھیلا رہے ہیں؟ بڑے سپر پاور ملکوں نے مسلمانوں کو دہشت گرد بنا دیا۔ ابھی ہندوستان اور پاکستان کو لے کر جنگ کی باتیں ہو رہی ہیں۔ کیا جنگ آسان ہے؟ امریکہ اور چین کس کے ساتھ جائے گا؟ روس کس کا ساتھ دے گی اور ترکی؟ کیا یہ جنگ محض دو ملکوں کی جنگ ہوگی؟ کیا واقعات وحادثات اور سیاست سے آنکھیں موند لینا ادیب کے فرائض میں شامل ہے؟ میں ان ادیبوں پر لعنت بھیجتا ہوں جنہوں نے ادب کو میر و غالب اور داغ کی ڈائری بنا لیا ہے۔ پانچ دس سال انتظار کیجئے۔ یہ ختم، ان کا چاپلوسی کا خیمہ ختم اور ان کے سپر ڈوپر ناول بھی ختم ہو جائیں گے۔ ایک دنیا تباہی کے آتش فشاں پر کھڑی ہے اور آپ ہمیں تہذیبوں کا مرثیہ پڑھنے کے لیے دے رہے ہیں۔ آپ بیتیاں پڑھا رہے ہیں۔ اگر آپ سیاسی شعور نہیں رکھتے تو آپ کو لکھنا ترک کر دینا چاہیے۔ رہی بات اثرات کی تو باشعور ذہن ان موضوعات سے کہاں فرار حاصل کر سکتا ہے۔

محمد سلیم فواد کندی: آپ اپنے پسندیدہ ناولوں کے نام بتائیں۔ کون سا ناول نگار آپ کا آئیڈیل ہے؟

ذوقی: یہ ایک لمبی فہرست ہے۔ روسی ناول نگاروں میں مجھے گوگول، ترگنیف اور تالستائے پسند ہیں۔ دوستو فسکی میرا آئیڈیل ہے۔ روسی ناولوں نے ہی مجھے لکھنا سکھایا۔ اس کے بعد کئی نام میرے مطالعہ کا حصہ بنے۔ وکٹر ہیوگو، البر کیمو، سارترے، مارخیز، ہیمنگ وے، نیتھنئل ہستنے، (دی اسکارلٹ لیٹر) جارج آرویل (اینی مل فارم، ۱۹۸۴) کس کس کا ذکر کروں۔ ابھی ضیاء حسین ضیاء کے دو ناولوں کا مطالعہ کیا۔ ماہین اور دروازہ گل۔ میں

نے ایسی تخلیقی زبان کہیں اور نہیں دیکھی۔ بانو قدسیہ کا راجہ گدھ، قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا مجھے پسند ہے۔ ممتاز مفتی، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی کے ناول بھی پسند ہیں۔ زندہ لوگوں میں کئی نام ہیں، جو مجھے متاثر کرتے ہیں۔ نام لینے لگا تو انٹرویو ادھورا رہ جائے گا۔

محمد سلیم فواد کندی: مغرب کے شاہکار ناولوں کے سامنے اردو کے کن ناولوں کو رکھا جا سکتا ہے۔؟

ذوقی: غور کریں تو یہ سوال ایک پھندہ ہے، جس میں اردو قاری کو صدیوں سے فریب میں مبتلا رکھا گیا۔ مغرب کے شاہکار کیا اور ہمارے شاہکار کیا؟ ان کی دنیا الگ ہے۔ موضوع کے تنوع اور برتنے کا طریقہ مختلف۔ ہمارے شاہکار، ہمارے شاہکار ہیں۔ ہم مغرب کو کیوں پڑھتے ہیں؟ اس کا سیدھا جواب ہے، ایک نئی زندگی کو جاننے، سمجھنے کا تجسس ہمیں مغرب کی طرف لے جاتا ہے۔ کیا مغرب کے انسان اور برصغیر کے انسانوں کی ساخت مختلف ہے؟ اگر نہیں تو پھر یہ کیسے ممکن کہ وہ جینس اور ہم کمتر ٹھہرے۔ وہ دانشور اور فلسفی ٹھہرے اور ہم فقط کان کھجلانے والے۔ غالب سے میر، اقبال سے قرۃ العین حیدر اور منٹو تک ہم کہاں پیچھے ہیں۔ ایک دوٹانگ کا عجیب سا جانور تھا، جو پچھلی صدی میں مغرب کی بیساکھیاں اٹھا کر آ گیا اور نقاد کہلایا۔ وہ فرق کے خوفناک جراثیم لے آیا۔ مغرب بہت آگے، ہم بہت پیچھے۔ ارے صاحب، فکشن اور ناول کی عمر ہمارے یہاں سو برس سے زیادہ نہیں ہے۔ سو برس میں ہمارا ادب کیسے کیسے تجربات سے گزرا، یہ بھی دیکھ لیجئے۔ اور ابھی بھی ہندو پاک میں جو لکھا جا رہا ہے، وہ عمدہ ہے۔ یہ بات یاد رکھیے کہ مغرب کا تمام لٹریچر عمدہ نہیں ہے۔ کچھ لوگ ہی ہیں جو بہتر لکھ رہے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی کچھ لوگ ہیں، جو بہت عمدہ لکھ رہے ہیں۔ ادب میں موازنہ کی ذلیل روایت کو بند ہونا چاہیے۔

محمد سلیم فواد کندی: ناول کا مستقبل آپ کی نظر میں؟

ذوقی: روشن ہے، دونوں ملکوں میں خوب لکھا جا رہا ہے، اچھے ناولوں کی تعریف کیجئے۔ ناول پر فتوے دے کر قاری کو گمراہ مت کیجئے۔ یہ مت بتائیے کہ کون سا ناول سب سے عمدہ ہے اور کون سا کمزور۔ کس ناول کے بعد کون سا ناول آتا ہے۔ یہ قاری کی پسند پر چھوڑ دیجئے کہ ہر قاری کی پسند اور ناپسند کا اپنا پیمانہ ہوتا ہے۔ کچھ برسوں سے ہم ایک چاپلوس دنیا میں الفاظ کی حرمت کو گم ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ ایک ناول کو قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے بڑا بنانے کی مہم چل رہی ہے۔ لیکن اس سے کیا ہوگا؟ اس سے زیادہ سے زیادہ یہ ہوگا کہ آج کا قاری گمراہ ہوگا لیکن دس برس بعد کی نسل اس بات کو سمجھے گی کہ سچائی کیا ہے۔ ناول کے مستقبل کو کسی ایک سے وابستہ نہ کیجئے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی، عزیز احمد، ممتاز مفتی، انیس ناگی، محمد خالد اختر، مستنصر حسین تارڑ، امراؤ طارق، بانو قدسیہ، رضیہ فصیح احمد، قرۃ العین حیدر، عبدالصمد، حسین الحق، شموئل احمد، یعقوب یاور، علیم عاطف جیسے ناموں کو کنارے کر کے آپ ایک شخص کی عبادت شروع کر دیں۔ سمجھئے کہ یہ عبادت کرنے والے کون ہیں؟ اور کیوں کر رہے ہیں؟

منصور خوشتر: اب میں یہ جاننا چاہوں گا کہ کسی کردار کے اچھے یا برے ہونے کے معیار کو کون طے کرتا ہے؟

ذوقی: میرے بھائی منصور خوشتر، ایک ناول نگار کے لیے اچھے برے دونوں کردار برابر ہیں۔ بات کرداروں کے معیار کی نہیں ہے، ہر کردار ایک ضرورت بن کر ناول میں جگہ گھیرتا ہے اور ناول نگار کی مجموعی فکر کو، جو

اس ناول سے وابستہ ہے، آگے بڑھانے کا کام کرتا ہے۔

منصور خوشتر: کیا ویلن کے بغیر ناول میں جاذبیت پیدا کی جاسکتی ہے۔؟

ذوقی: کون سا ویلن منصور؟ تم تو خود صحافی ہو۔ موجود سیاست نے ہیرو کو ویلن، ویلن کو ہیرو میں تبدیل کر دیا۔ ابن صفی ایک جاسوسی ناول لکھتے تھے تو ویلن کے کارناموں کو، کڑیوں میں جوڑتے ہوئے انجام تک پہنچاتے تھے۔ آج کڑیاں ٹوٹ گئی ہیں۔ ویلن آزاد گھوم رہے ہیں۔ گجرات حادثے کے تمام ملزمین کو رہائی مل گئی۔ کہاں گیا ویلن؟ نئے سماج و معاشرے میں ویلن غائب ہے۔ وہ آزاد گھوم رہا ہے۔ اس کے پاس زیادہ آزادی ہے۔ اس لیے کہ اس کے پاس پاور ہے۔ عدلیہ ہے، مرکز کی طاقت ہے۔ ہیرو گم ہے۔ کسی ناول میں ہیرو یا ویلن سے زیادہ اہمیت اس بات کی ہے کہ فکر کا محور کیا ہے۔ کردار، ناول نگار کے وژن کو آگے بڑھانے میں تعاون کرتے ہیں۔

منصور خوشتر: منفی کرداروں کی نفسیات کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں؟

ذوقی: جواب آپ کے سوال میں پوشیدہ ہے۔ یعنی اس کردار کی نفسیات کو مکمل طور پر سمجھنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے ادیب جزئیات نگاری اور کردار نگاری پر خصوصی توجہ صرف کرتا ہے۔ اسی رو سے واقعات پیش نظر ہوتے ہیں۔ دراصل خدا کے یہاں سے کوئی منفی کردار لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ میں نے آپ کے پچھلے سوال کے جواب میں ایک بات کہی تھی کہ ویلن ہمارے سماج سے رخصت ہو گیا ہے۔ یہ بھی سوال ہے کہ ویلن کون؟ گلوبل نظام نے ہماری مجموعی فکر اور تہذیب کو متاثر کیا ہے۔ اس لیے کسی کردار کی تعمیر و تشکیل میں چھوٹی سے چھوٹی باتوں کا دھیان رکھا جاتا ہے۔

منصور: اب آپ کے ناول لے سانس بھی آہستہ کا رخ کرتے ہیں۔ کس خیال نے آپ کو یہ ناول لکھنے پر مجبور کیا؟

ذوقی: لے سانس بھی آہستہ دراصل تہذیبوں کے تصادم کی کہانی ہے۔ میرے ذہن میں اس ناول کو لے کر کئی بنیادی سوال راستہ روکے کھڑے تھے۔ ڈارون سے روسو، والٹیر اور ہٹلنگٹن تک میں مسلسل اخلاقیاتی نظریے سے ایک جنگ لڑتا رہا۔ کون بناتا ہے یہ نظریہ؟ جب ایک نظریہ سچ ہے تو اختلاف کی گنجائش ہی کیوں پیدا ہوتی ہے؟ کیا اخلاقیات ہر بار ہمارے ایک چیلنج ہیں؟ کیا وقت اپنے حساب سے اپنی اخلاقیات کی تھیوری پیش کرتا ہے؟ کیا آج کی ساری بحث صرف اور صرف اخلاقیات تک سمٹ کر رہ گئی ہے؟ گلوبل دنیا اور گلوبل وارمنگ کے اس دور میں الگ الگ اخلاقیات کے عفریت ہمیں حصار میں لیے کھڑے ہیں..... کہ پہلے ہم سے الجھو..... اور جیسا کہ ان دنوں مغرب کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ مغرب کے بنیادی مسائل نہ تو معاشی ہیں اور نہ ہی آبادی کا بڑھنا۔ بلکہ اصل مسئلہ ہے، اخلاقیات کا گم ہو جانا، ثقافتی خودکشی۔ ساورانہی سب سے ایک نہ ختم ہونے والا سیاسی بحران پیدا ہو گیا ہے۔ ایک طرف دہشت پسندی اور القاعدہ تہذیب ہے جس کی زمین بنیاد پرستی سے زیادہ دہشت پسندی پر کھڑی ہیں..... دراصل اس ناول کو لکھنے کا بنیادی نکتہ یہی تھا۔ مختلف تہذیبوں کے درمیان عالمی جنگ کے خطرات کے امکانات سے بچنے کی کیا صورت ہو سکتی ہے؟ کیا دنیا کے حکمراں اس کی تہذیبی فطرت

کو قبول کرنے اور اسے بچانے کے لیے تیار ہیں۔ اندھیرے سے جنم لینے والی ایک نئی دنیا ہے۔ معاشرتی تبدیلیوں کی دھند میں شناخت گم ہوتی جارہی ہے۔ ایک رقص کرتی ہوئی صدی سامنے تھی۔ ہزاروں سوال تھے، جن کو سمجھنا اور جاننا ضروری تھا۔ یہی سوالات تھے جنہوں نے مجھے یہ ناول لکھنے کے لیے مجبور کیا۔

منصور خوشتر: اس ناول میں انفرادی خصوصیات کیا ہیں؟

ذوقی: نئی صدی کی شروعات ہوتے ہی ہم نے ایک نئی دنیا میں قدم رکھا تھا۔ 31 دسمبر 1999 ہندستانی طیارے کو اغوا کر کے افغانستان لے جایا گیا۔ 9/11 جیسا حادثہ پیش آیا۔ جس نے امریکہ جیسے ملک کو خوفزدہ کر دیا۔ دہشت پسندی کی کوکھ سے ایک نئی تہذیب برآمد ہورہی تھی۔ مجھے ڈیمیان کی یاد آرہی تھی۔ ایک انڈہ ٹوٹنے والا ہے۔ ایک نئی دنیا نئی شکل لینے والی ہے۔ یہ خطرہ ان لوگوں کے لیے ہے جو پرانی دنیاؤں سے چپکے ہوئے ہیں۔ ہم ایک ایسی دنیا میں آگئے تھے جہاں رشتے کھو گئے تھے۔ جنسی اشتعال انگیزی کا بازار گرم تھا۔ سیکس کے نئے کھلونے بازار میں آچکے تھے۔ جہاں کنڈوم کے لیے بنداس بول کا سہارا لیا جارہا تھا۔ دراصل یہ خطرناک دہشت پسندی کی کوکھ سے برآمدہ تہذیبیں ہی تھیں جو نئی نسل کا شکار کررہی تھیں۔ اس لیے میں نے اس ناول کو لکھتے ہوئے ایک ایسی کہانی کا انتخاب کیا جو ہالی ووڈ کی ہار فلم سے زیادہ بھیانک تھی۔

منصور: لے سانس بھی آہستہ، یہ نام رکھنے کی وجہ؟

جواب: مجھے اس نام سے بہتر کوئی دوسرا نام نظر نہیں آیا۔

'لے سانس بھی آہستہ' درحقیت میرؔ کے اسی شعر کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس انتہائی ترقی یافتہ سائنسی عہد میں ہمارا معاشرہ اچانک ایک ایسی تاریک سرنگ میں داخل ہوگیا ہے۔ جہاں حقیقت اور تصوریت سے الگ ایک سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے.....' کہ کیا مذہبی تصورات اس جینوم اور کلوننگ عہد میں قابلِ قبول بھی ہیں یا نہیں؟ یا پھر یہ۔ کہ جدید طرز زندگی اور عریانیت اگر ایک دوسرے کے ہم خیال ہیں تو پھر انسانی اخلاقیات کے کورے صفحوں کو لکھنے کی نہ ذمہ داری کس کی ہے.....؟ شاید اسی لیے یہ کہانی ایک ایسے موقع پر جنم لیتی ہے جب سن ۲۰۰۹ کے آخر میں کوپن ہیگن میں ماحولیات کے تحفظ کو لے کر ہونے والی کانفرنس ایک فلاپ شو میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ ایک ایسے پرآشوب اور پرفریب عہد میں' جہاں بھوتوں کی آن لائن شاپنگ کے دروازے کھلتے ہیں، یہ کہانی ایک ایسے کردار کو شامل لے کر چلتی ہے جو ۱۹۴۷ آزادی ملنے سے صرف ایک گھنٹے پہلے پیدا ہوتا ہے۔ ایک غلام ملک کی اخلاقیات جو صرف ایک گھنٹے بعد ایک آزاد ملک کی اخلاقیات میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ لیکن تقسیم کے بطن سے پیدا ہونے والی نفرتوں نے سرحد کے دونوں طرف جنگ کے شعلوں کو کبھی مدھم ہونے کا موقع نہیں دیا لیکن ان شعلوں میں بہت کچھ جلا، بہت دل ٹوٹے۔ اور پھر.....تہذیب کی اندھیری سرنگ میں دو آنکھیں تھیں، جو ایک سترہ سال کی بچی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہہ رہی تھی۔ 'یہ میری بیٹی ہے.....' آپ سوچ نہیں سکتے، میں نے ان واقعات کو کس طرح لکھا ہوگا۔ تہذیبیں 'سواریوں' میں بھیجے جانے والا مال نہیں ہیں۔ ان کا تجزیہ آسان نہیں کہ ایک سواری گئی اور تہذیب غائب ہوگئی۔ جڑوں کو سمجھنا ہوتا ہے منصور۔

منصور خوشتر: مذہب، تاناشاہی اور سیاسی کاروبار کو کیا آپ سنسنی خیز بنا کر پیش کرتے ہیں؟

ذوقی: بالکل بھی نہیں۔ یہ افواہیں ہیں مجھے جن کا شکار بنایا گیا۔ اس میں ان لوگوں کی تعداد زیادہ ہے، جنہوں نے مجھے ایک مخصوص خوف کے تحت پڑھا ہی نہیں۔ یہ خوف کیا ہے، اس کی نشاندہی ضروری نہیں سمجھتا۔ آپ بتائیں، سنسنی خیزی کیا ہے؟ ہر دوسرے لمحے سیاست کا ایک نیا جبر سامنے آتا ہے۔ کیا آپ حیران نہیں ہوتے؟ کیا وقت سنسنی خیز نہیں؟ جو ہر بار ایک چونکانے والی کہانی آپ کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ پاکستان میں معصوم بچوں اور عورتوں پر اٹیک ہوتا ہے۔ ہندوستان میں تو غضب تماشہ ہے۔ جادو ہے۔ ایک لمحہ میں بکری، گائے بن جاتی ہے اور گائے اتنی غضبناک کہ مسلسل یا تو انسانوں کا قتل کرتی ہے یا انسان اس کے نام پر قتل کرتے ہیں۔ آپ کیوں چاہتے ہیں کہ میں انسانی جسم کی پسلیاں گنوں؟، عورتوں کی بیماریاں گنواؤں۔ یا پھر آسانی کے لیے کسی ادیب کی آپ بیتی کے صفحے کھنگال لوں۔ مستقبل پر نظر رکھنا اور سیاسی شعور جن کے لیے آسان نہیں ہوتا۔ وہی تجرید، بے معنی جدیدیت اور بھونڈے فلسفوں کا سہارا لیتے ہیں۔

منصور خوشتر: آخر میں۔ کیا آج کے ناولوں میں محبت کے رنگ غائب ہو گئے ہیں؟

ذوقی: بالکل بھی نہیں۔ دنیا ختم ہو جائے گی۔ دو لوگ زندہ ہوں گے۔ ایک مرد۔ ایک عورت، تب بھی محبت اپنے نئے تیور اور رنگ کے ساتھ سامنے ہوگی۔ محبت کے بغیر ادب مکمل کہاں ہے۔ محبت کے بغیر دنیا کا کوئی ادب تخلیق نہیں ہو سکتا۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

محمد حمید شاہد کا ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے''

محمد کامران شہزاد

گزشتہ صدی کی آٹھویں دہائی کے بعد ادبی منظر نامے پر سامنے آنے والی نسل کے ہاں ناول کے اس فن کی جانب التفات ملتا ہے۔ اس عرصے میں جہاں بزرگ نسل کے ادیب ناول لکھتے نظر آتے ہیں وہیں نئی نسل بھی لائق توجہ ناول دے رہی ہے۔ اسی عرصے میں انتظار حسین کا ناول ''آگے سمندر ہے'' سامنے آتا ہے، یہ ملکی صورت حال کو بہت گہرائی میں دیکھنے کا عمل ہے۔ بہ ظاہر اس ناول میں ناسٹلجیا کام کر رہا ہے اور اس میں ماضی کے کلچر اور تہذیب کا حوالہ بار بار آتا ہے مگر یہاں اصل مسئلہ کراچی جیسے شہر کا ہے، جسے ایک مجہول قسم کے کردار مجو بھائی کی زبانی ''ست خصمی شہر کہا گیا ہے۔ حسن منظر کا ''العاصفہ'' اگرچہ عرب پس منظر میں لکھا گیا مگر ماجرائی لحاظ سے ان تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جن سے ہمارا معاشرہ بھی گزر رہا ہے۔ خالدہ حسین کا ''کاغذی گھاٹ'' سوانحی رجحان رکھتا ہے مگر اس میں قومی بحرانوں کو مسئلہ بنایا گیا ہے۔ ناول کا عنوان علامتی ہے اور اس سے مراد ایسا گھاٹ ہے جہاں کاغذی ناؤ کنارے لگنا چاہتی ہے اور کسی بحران کی نئی موج اسے بہا کر دور لے جاتی ہے۔ مرزا اظہر بیگ کا ناول ''غلام باغ'' اسلوب کے حوالے سے بہت اہم ہو گیا ہے۔ اِس ناول کی زبان لاشعور سے کلام کرتی ہے تاہم اس کا موضوع سیاسی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اٹھارویں انیسویں صدی کے ہندو مسلم کلچر کا مرقع ہے اور اِس نے اپنی زبان اور تہذیبی معلومات کے سبب بہت اہمیت حاصل کی۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''قربت مرگ میں محبت'' بھی اسی عرصہ میں آیا اور بہت مقبول ہوا۔ کہانی ایک ادھیڑ عمر ادیب اور ٹی وی مین کے گرد گھومتی ہے جس کی بیوی مر چکی ہے۔ ناول کا بیانیہ دلچسپ ہے اور اسی دلچسپ بیانیے میں وہ تین عاشق عورتوں کا انجام دکھاتے ہیں۔ محمد عاصم بٹ کا ناول ''دائرہ'' میں بھی نئے عہد کے انسان کی الجھنیں سامنے لائی گئی ہیں۔ یہاں بھی ایک دائرے کا سفر ہے جس میں انسان الجھا ہوا ہے۔ اس ناول میں انسان آخر میں پہنچ کر ایک کافکائی صورت حال میں پھنس جاتا ہے۔ ایک ایسے جبر کا دائرہ جس سے نکلنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ محمد حمید شاہد کا ''مٹی آدم کھاتی ہے'' ایسا ناول ہے جو ۲۰۰۵ کے زلزلے کی ہولناکی سے قومی سطح پر ایک ایسی سیاسی ہولناکی سے جوڑتا ہے جس میں ہم جو ایک قوم تھے دو حصوں میں بٹ گئے ملک کے دو حصے دو آزاد ملک ہو گئے۔ اِس ناول پر تفصیلی بحث آگے کی جا رہی ہے تاہم مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو گزشتہ دو تین دہائیوں میں

قومی سطح پر آنے والے زوال، اقدار کی توڑ پھوڑ، سماجی سطح پر انتشار اور دہشت جیسے موضوعات سماجی سیاسی منظر نامے سے جڑ کر ہمارے ناول کا حصہ بنے ہیں۔

ناول کا نیا پن: حمید شاہد کا ۱۲۲ صفحات پر مشتمل ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' ۲۰۰۷ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ اور بہت جلد ادبی اور تنقیدی حلقوں میں اپنے اسلوب کے نئے پن کی وجہ سے موضوع بحث ہو گیا تھا۔ اس ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اپنی کتاب ''آزادی کے بعد اردو ناول'' (مطبوعہ ۲۰۰۸ء) میں ایسے ناولوں کی ذیل میں رکھا ہے جن میں ہیئت کے تجربات ہوئے۔ اِس ناول کو ۸۔ اکتوبر ۲۰۰۵ کے شدید زلزلے اور مشرقی پاکستان کے علیحدہ ہو کر بنگلہ دیش بننے کے دوران وقوع پذیر ہونے والے انسانی المیے پر اہم دستاویز کے طور پر لیا گیا۔ ناول کا دیباچہ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا تھا جب کہ اس ناول کے حوالے سے مختلف جرائد میں مضامین لکھنے والوں میں منشا یاد، ظفر اقبال، اسلم سراج الدین، ڈاکٹر ممتاز حسین، ابرار احمد اور علی محمد فرشی جیسے جید ادیب اور ناقدین اور ہم عصر ادیب شامل تھے۔ حمید شاہد نے اپنے افسانوں کے ناموں کی طرح اس ناول کا نام بھی ایسا رکھا ہے، جو اپنے قاری کی توجہ کھینچتا ہے۔ ''مٹی آدم کھاتی ہے'' میں اس ناول کا بنیادی خیال پوری طرح سما گیا ہے۔ نور اللغات کے مطابق ''آدم'' کا لفظ بعض کے نزدیک ''اَدمت'' سے ماخوذ ہے، جس کا مطلب ہے سزاوار امامت۔ بعض کے مطابق آدم ''ادیم'' یعنی روئے زمین سے بنا ہے۔ سنسکرت میں ''آدْ'' پہلا۔ مُن۔ منش یعنی آدمی کا مخفف ہے۔ حضرت آدمؑ سے انسان کی نسل شروع ہوئی۔ ناول کے عنوان میں آدمی، جو مٹی سے تخلیق ہوا، کے تعلق کو زمین سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔ مٹی جس نے جنم دیا وہی آدم خور ہو گئی ہے۔ یہاں آدم، آدمیوں کے گروہ کے معنی دے رہا ہے۔

ناول کے ابتدائی صفحات میں سے ایک پر سورہ الذریت کی آیات کا ترجمہ دیا گیا ہے:

''زمین میں بہت سی نشانیاں ہیں یقین لانے والوں کے لیے اور جو تمھارے اپنے وجود میں (بھی)، کیا تمھیں سوجھتا نہیں۔''(۱) (سوۃ الذریٰت۔ ۲۰، ۲۱)

اُنھی ابتدائی صفحات میں علی محمد فرشی کی ایک نظم کا ٹکڑا اس طرح کمپوز کیا گیا ہے کہ دیکھنے میں آدمی کا تاثر دیتا ہے۔ نظم کا ٹکڑا جو اِس صفحے کے لیے منتخب کیا گیا وہ یوں ہے:

''یہ اُسی آدمی کی کہانی ہے جس کی بصیرت میں سارے جہانوں کی تہذیب محفوظ تھی
ہاں مگر/ ایک/ افسوس/ باقی/ بچا(۲)

ناول کا انتساب بھی ناول کے متن کی فضا سازی میں معاون ہو رہا ہے۔ انتساب کی عبارت ہے: ''آدمی کے نام، جو زمین کی محبت میں دیوانہ ہو گیا ہے''(۳)

اپنی بات کے عنوان سے حمید شاہد نے اِس ناول کا ابتدایہ لکھا ہے۔ اِس ابتدایے میں کہانی کے موضوع کو یوں زیر بحث لایا گیا ہے:

''اس کہانی کا موضوع انسان ہے اور اس کی محبتیں بھی۔ کہانی لکھتے ہوئے میری نظر میں وہ انسان رہا ہے جو ''صلصال من حماء مسنون'' سے خلق ہوا اور جس کی نسل ''مآءمھین'' کی تلچھٹ سے چلی مگر مقدر کا ایسا دھنی نکلا کہ مسجود

ٹھہرا تھا۔ اب یہ الگ قصہ ہے کہ اسی حضرت انسان کو ابھی تک ڈھنگ سے چلنا نہیں آیا۔ جب بھی قدم اُٹھاتا ہے منٹی پر گرتا ہے، بار بار گرتا ہے اور منھ کے بل گرتا ہے۔'' (۴)

حمید شاہد ''اپنی بات'' کی ذیل میں مزید لکھتے ہیں: ''میرا حوصلہ دیکھیے، میں نے عین ایسے زمانے میں انسان کو اپنی کہانی کی کائنات میں مرکزی جگہ دی ہے کہ جس زمانے میں مادہ اسی گرے پڑے انسان کو مرکز سے بے دخل کر کے سارے میں دندناتا پھرتا ہے۔ انسان کے ساتھ چوں کہ اس کی محبتوں کا محور بھی بدل گیا ہے لہٰذا کہانی کا معمول کی ڈگر پر چلنا ممکن نہیں رہا۔ لکھتے ہوئے یہ تجربہ بھی میرے لیے پُرلطف رہا ہے۔'' (۵)

یوں عین آغاز میں اپنے قاری کو حمید شاہد نے ذہنی طور پر تیار کر لیا ہے کہ وہ ایک خاص نوع کی کہانی پڑھنے جا رہا ہے۔ ایسی کہانی جو معمول کی طرح آگے نہیں بڑھتی۔ ناول میں متن کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم نہیں کیا جاتا مگر یہاں یہ تقسیم ایک اہتمام کے ساتھ موجود ہے۔ آغاز میں ان عنوانات کی فہرست دے کر اوپر عنوان لگایا گیا ہے ''۔۔۔تو کہانی یوں چلتی ہے''۔

<u>ناول میں کہانی کا خلاصہ:</u> کہانی کا آغاز ۱۸/ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے بھونچال سے ہوتا ہے۔ اس زلزلے میں سبز حویلی کے ملبے سے کاغذوں کا پلندہ ایک اخباری نمائندے کو ملتا ہے اور اشاعت کے لیے مدیر کی میز تک پہنچ جاتا ہے۔ مگر مسودہ ایسا ہے کہ اِس میں کچھ حصے کٹے پھٹے ہیں اور کچھ جگہوں کی عبارت شکستہ ہے تاہم اِس کہانی کو اس طرح مکمل کیا جاتا ہے کہ سقوط ڈھاکہ کے ساتھ ہمارے ہاں کے سیاسی اور سماجی رویوں کی المناک تصویر ہو جاتی ہے۔ یہ کہانی بڑے خان جی گل باز خان، چھوٹے خان جی دلاور خان، شہروز خان اور آرمی آفیسر سلیم خان کی ہے۔ اس کے علاوہ منیبہ، زرجان جلیل الرحمن اور کئی دوسرے کرداروں کو لے کر مکمل کی گئی ہے۔ منشایاد ناول کی کہانی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''مصنف کی طرح اس کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کی بھی اتنی بہت سی پرتیں ہیں کہ اگر مصنف چاہتا تو ان پرت در پرت واقعات اور کرداروں کی گرہیں کھولتے کھولتے اسے آسانی سے پانچ چھ سو صفحات پر پھیلا سکتا تھا۔ جب کہ آج کل طویل ناول لکھنے کا فیشن بھی ہے مگر اس نے ہنرمندانہ دانشمندی کا ثبوت دیتے ہوئے ایجاز و اختصار سے کام لیا'' (۶)

بڑے خان جی یعنی گل باز خان کے دو بیٹے تھے۔ خان دلاور خان اور شہروز خان۔ اور بہ قول منشایاد، یہ ناول انہی دو بھائیوں کی کہانی ہے اور اپنی ایک علامتی اور استعاراتی سطح بھی رکھتی ہے۔ (۷) یوں تو اس میں حقیقی مشرقی پاکستان مع اپنے سقوط اور اِس پر خیال انگیز اور عبرت ناک تبصروں کے پوری شدت سے موجود ہے مگر یہ دونوں بھائی بھی اپنے حقیقی وجود کے ساتھ ساتھ ایک سطح پر مغربی اور مشرقی پاکستان کے استعارے بن جاتے ہیں۔ بڑا بھائی روایتی جاگیردار ہے۔ جابر، متکبر اور سخت مزاج۔ وہ جائداد اور حویلی پر ہی نہیں ہر چیز پر قابض ہو جاتا ہے۔

بڑے بھائی خان جی کے کردار کی تشکیل و تعمیر کو بہت عمدگی سے کیا گیا ہے۔ وہ چھوٹے بھائی کا حصہ بھی جو ایک نرم دل، حسن پرست اور فنکارانہ مزاج کا آدمی ہے، غصب کر لیتا ہے۔ وہ اس قدر سفاک ہے کہ باپ کے مرنے پر چھوٹے بھائی کو اِس کا منھ تک نہیں دیکھنے دیتا۔ مطلق العنان بادشاہت اور جاگیرداری میں زمین خونی

رشتوں پر فوقیت رکھتی ہے۔اسی لیے کہا گیا کہ مٹی آدم کھاتی ہے:''بس جی بس' میت دفنانے قبر کی طرف لے چلو، بہت دیر ہورہی ہے''۔۔۔میت کا بوجھ میرے باپ کے دل پر پڑ چکا تھا۔ خان جی کے حکم اور منشی کی نصیحت میں بہت دیر ہوگئی تھی کہ میرا باپ اس عرصے میں دھاڑیں مارتا میت پر گر چکا تھا۔اُسے جتنا کھینچ کھینچ کر میت سے الگ کرنے کی کوشش کی جاتی وہ اتنا ہی پسرتا اور چھاتی کا زور لگا کر روتا۔اور جب میرا باپ اپنے باپ کی میت کے پاؤں پکڑ کر اور رو رو کر معافی مانگتے مانگتے لگ بھگ بے ہوش گیا تھا تو میں نے دیکھا تھا کہ خان جی نے ایک طرف منھ کر کے تھوکا اور کھنکار کر گلا صاف کیا تھا''(۸)

خان جی چھوٹے بھائی شہروز کو شہر کی سڑک پر حادثے میں مروا دیتے ہیں اور حادثے کی خبر کو اس کے بیٹے اور دیگر لوگوں تک رسائی سے روکنے کی خاطر اسے اخبار کے مقامی ایڈیشن تک محدود کرنے کا انتظام بھی کر لیتے ہیں۔زر اور زمین پرست نظام میں انسانوں پر بیلوں' گھوڑوں اور دیگر پالتو جانوروں کو برتری حاصل ہوتی ہے۔اسی لیے کہانی بیان کرنے والے کے باپ پر چتکبرے بیل کو فوقیت حاصل تھی۔

پڑھنے والے کی تمام تر ہمدردیاں چھوٹے بھائی کے بیٹے کیپٹن سلیم کے ساتھ جڑ جاتی ہیں جسے متروک آدمی' ناواجب آدمی' اور غیر مربوط آدمی جیسے ناموں سے بھی یاد کیا گیا اور جو مشرقی پاکستان اور اپنی محبت کے سقوط کے بعد دیوانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہیروئین کے لیے منیبہ سے بہتر کون ہے جو اپنے محبوب کے لیے اپنا سب کچھ' پہلا شوہر' گھر' وطن کی مٹی ہی نہیں اپنی جان تک قربان کر دیتی ہے۔بعض کردار تھوڑی دیر کے لیے آئے مگر اپنی شناخت چھوڑ گئے جیسے میجر جلیل' نصیب اللہ' اس کی متروکہ بیوی اور خوبرو بیٹی کے علاوہ مولوی دوزخی وغیرہ۔زرجان اور خرم بھی ایسے ہی کردار ہیں جو اپنی جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں مگر ان کی اپنی اپنی انفرادیت ہے۔

اس کہانی کے کئی راوی ہیں۔مصنف کا کہنا ہے کہ اس کے دو راوی ہیں۔ایک کہانی کہنے والا اور دوسرا اسے قلم بند کرنے والا۔کہانی قلم بند کرنے والا درمیان میں اپنے کومنٹس ہی نہیں دیتا بل کہ اپنی کہانی شروع کر دیتا ہے مگر یہ کہانی اندر سے مرکزی کرداروں اور پلاٹ سے جڑی ہوئی ہے اور تاثر میں گہرائی اور کہیں کہیں ڈرامائی رنگ بھر دیتی ہے۔مصنف نے یہ ناول لکھتے ہوئے سارے حواس اور حسیات سے کام لیا اور بیان کی مختلف تکنیکیں استعمال کیں۔ پہلے دو راویوں کے علاوہ اس میں ایک مدیر کے بھی کومنٹس شامل ہیں جس کے پاس زلزلے کے ملبے سے نکل کر یہ کہانی پہنچی اور جس کا کہنا تھا کہ یہ چھپنے کے لیے نہیں لکھی گئی تھی اور اسے قابل اشاعت بنانے کے لیے رفو کا بہت سا کام کرنا پڑا۔اسی کی وساطت سے ہمیں اِس کہانی کے وطن (Locale) کا پتہ بھی ملتا ہے۔ پھر ایک چوتھا راوی ہے یعنی ان سب کو وجود میں لانے والا خود ناول نگار ہے جو بہ قول منشا یاد کہانی کی گیند کو ایک زور دار ہٹ لگا کر خود پس پردہ چلا جاتا ہے اور تماشائیوں میں جا کر بیٹھ جاتا ہے اور گیند کو آگے اور مختلف کرداروں کو کرکٹ فیلڈروں کی طرح اس کے پیچھے بھاگتے دیکھتا رہتا ہے۔گیند باؤنڈری کے باہر چلی جاتی ہے اور وہ زور زور سے تالیاں بجاتا ہے(۹)اگرچہ اس ناول میں تین چار کہانیاں موجود ہیں مگر مشرقی پاکستان کی کہانی کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے جو اگرچہ نہایت اختصار کے ساتھ بیان ہوئی مگر ناول نگار نے اصل اور اہم باتوں اور نتائج کو توجہ سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔مثلاً جب جلیل چٹاگانگ کلب میں کھانا کھاتے اور سیاسی بحث کرتے

ہوئے اپنے غصے پر قابو پالیتا ہے تو کہتا ہے کہ جب اِدھر کے لوگوں کو الیکشن جیتنے کے بعد بھی اقتدار سے صرف اس لیے محروم رکھا جائے گا کہ ہم بنگالی ہیں تو بنگالیوں کو باغی ہونے سے کون روک سکے گا۔ اور تھوڑی دیر بعد جب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ سب اسے دیکھ رہے ہیں تو وہ چپاتی کو چیر کر اس کے دو حصے کر دیتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں تبدیل ہو جانے اور برما کے راستے وہاں سے فرار کے بعد کہانی اپنے پہلے ٹھکانے پر واپس آ جاتی اور ایک ڈرامائی موڑ مڑتی ہے۔ اس مرحلے پر ایک نیا انکشاف ہوتا ہے۔ بیان کرنے والا کہانی کا ہی نہیں، خان جی کے خاندان کا بھی حصہ بن جاتا ہے۔ یہی وہ خاص تکنیک ہے جس کو بروئے کار لا کر ناول نگار نے غیر مربوط یادداشتوں کو مربوط کر دیا ہے۔ منشا یاد اس بارے میں کہتے ہیں: ''شروع ہی سے لکھنے والے کو اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ اسے ایک چست اور نئی طرز کی ایسی کہانی لکھنا ہے جس میں واقعہ احساس بن کر ہوا ہو جاتا ہوا اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہو گیا۔'' (۱۰)

ناول میں ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکہ کے اثرات اور اس کے اسباب کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ مصنف نے ''سمندر، ساحل اور گھماؤ'' اور ''فرار سے پہلے'' کے نام سے دونوں حصوں میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے لوگوں میں نظریاتی فرق کو اُجاگر کیا ہے۔ ان واقعات کو پوری شدت کے ساتھ ناول کے باقی حصوں کے ساتھ منسلک کیا گیا ہے۔ ناول میں بنگال کی صورت پر منشا یاد لکھتے ہیں: ''یہ ناول انہی دو بھائیوں کی کہانی ہے اور اپنی ایک علامتی اور استعاراتی سطح بھی رکھتی ہے یوں تو اس میں حقیقی مشرقی پاکستان مع اپنے سقوط اور اس پر خیال انگیز اور عبرت ناک تبصروں کے پوری شدت سے موجود ہے'' (۱۱)

ظفر اقبال اسی موضوع کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''سانحہ مشرقی پاکستان اس کے پس منظر میں نہ صرف موجود ہے بلکہ اس کا اختتامیہ بھی بنتا ہے۔ چنانچہ اس میں تشدد کا بیان بھی ہے، اور، ڈرامہ بھی۔'' (۱۲)

دلاور خان اور شہروز خان ملکی سطح پر مشرقی اور مغربی پاکستان کے استعارے بن جاتے ہیں۔ ان ابواب کے مطالعہ سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ حمید شاہد نے ناول میں افسانہ لکھنے کے تجربے کو بہت خوبی سے برتا ہے، بہ خاص آخری باب جہاں سلیم پاگل ہو جاتا ہے، اس کے غیر مربوط بیان اور دیوانوں والی حرکات کو ایک معنیاتی سلسلہ میں جوڑ دیا ہے۔ ناول میں برتے گئے موضوع کے حوالے سے علی محمد فرشی نے لکھا ہے: ''مشرقی پاکستانیوں کے ساتھ ہونے والا غیر منصفانہ سلوک کیا مغربی پاکستان کے عوام کی ایما پر ہوتا رہا؟ کیا بنگالیوں کے سامنے علاحدگی کے علاوہ کوئی رستہ باقی بچا تھا؟ ناول نے ان دونوں سوالوں کے جواب راست انداز میں نہیں دیے بل کہ پس منظر اور پیش منظر کی کہانیوں میں ایسا واقعاتی تانا بانا خلق کیا ہے کہ قومی، سیاسی، سماجی، انسانی اور قدری و جبری الجھنوں کی گتھیاں خود بہ خود سلجھتی چلی جاتی ہیں۔ اس سارے معاملے میں ناول نگار نے نہ حقائق سے چشم پوشی کا رویہ اختیار کیا ہے اور مصلحت کوشی کا۔ اور یہی بات اس ناول کو آدمی کی حمایت میں ایک نمایاں مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔'' (۱۳)

<u>ناول کا پلاٹ اور تکنیک:</u> پلاٹ ناول کا اہم ترین جزو ہے۔ پلاٹ کے ذریعے ناول نگار واقعات کو مربوط کرتا ہے اور اپنے افکار و تصورات پیش کرنے کا ذریعہ تلاش کرتا ہے۔ عابد علی عابد کے نزدیک کہانی اور پلاٹ میں

فرق کرنا ضروری ہے کہانی دراصل قصے کے ان اجزا کا نام ہے جو بنیادی ہیں اور جن سے پلاٹ تعمیر کیا گیا ہے، کہانی خاکہ ہے، پلاٹ رنگین نقش ہے۔(۲۳) ڈاکٹر محمد یٰسین کے مطابق :''مصنف واقعات کی ترتیب سے ہمارے سامنے زندگی کی ایک جھلک پیش کرتا ہے۔جس سے نہ صرف ہم لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ انسانی زندگی کے متعلق نئے انکشاف سے بھی بہرہ ور ہوتے ہیں۔۔۔اچھا پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں کردار اور پلاٹ باہم مربوط ہوں۔کوئی عمل یا واقعہ بغیر کردار کے ممکن نہیں۔''(۱۴)

حمید شاہد کے ہاں افسانے کی مانند ناول میں بھی پلاٹ کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔انہوں نے پلاٹ کے ذریعے کردار اپنے زمانی اور مکانی تناظر میں آگے بڑھائے ہیں۔حمید شاہد کے ناول کو فنی حوالوں سے جانچا جائے تو قاری اندازہ لگا سکتا ہے کہ ناول کے پلاٹ کو پیچیدہ رکھا گیا ہے۔ناول میں کہانی کو زمانی اعتبار سے قائم نہیں کیا گیا بل کہ اسے غیر مربوط رکھ کر مختلف افراد کی کہانیوں کے سلسلے کو اپنے اپنے زمان اور مکان میں متحرک کر کے ایک ناول کی کہانی میں مربوط کر لیا گیا ہے۔کہانی کو ۱۴ ابواب اور ۲۳ عنوانات میں تقسیم کر کے تین سے چار کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ان کہانیوں کو مرکزی کہانی، مشرقی پاکستان کے علیحدہ ہو کر بنگلہ دیش بننے کی ہے سے جوڑ کر ان وجوہات کی طرف اشارے کر دیے گئے ہیں، جو اس سانحے کے عقب میں کام کر رہے تھے۔منشا یاد ناول کے پلاٹ کے متعلق رقم طراز ہیں:

''کہانی ناک کی سیدھ نہیں چلتی۔کئی پر پیچ راستوں سے گزرتی ہے اس کی راہ میں ٹیلے اور گھاٹیاں، پہاڑ اور وادیاں، ریت اور پانی، دوب اور دلدل سبھی کچھ آتا ہے''(۱۵)

ان مختلف کہانیوں کے لیے پلاٹ کی الگ الگ سطحیں ہیں مثلاً یادداشتیں لکھنے والے کی کہانی کے پلاٹ میں واقعات کو ایک خاص نہج پر بہنا ہے اور آخر میں اِس کی شناخت کو قائم ہونا ہے۔سلیم کی کہانی کے پلاٹ میں حویلی سے لے کر شہر منتقلی اور مشرقی پاکستان کے سقوط سے اپنے حواس کھونے تک کے واقعات ہیں۔یہ واقعات اپنے زمان و مکان سے وابستہ ہیں جن میں سے بعض پہلی کہانی سے متعلق ہیں اور بعض نہیں۔تیسری کہانی جاگیردارانہ ذہنیت کی ہے حویلی کے عروج والے زمانے سے لے اِس کے بھونچال میں تباہ ہونے تک واقعات کو ایک خاص پلاٹ کے اندر کہانی کا دائرہ مکمل کرنا ہے۔سلیم کے والد شہروز خان کی بھی ہے گاؤں سے نکلنے شہر اور ایکسیڈنٹ میں مارے جانے کے واقعات کو سمیٹنے والی اس کہانی کو ماقبل بیان ہونے والی کہانیوں سے جڑنا بھی ہے اور الگ سے شناخت بھی قائم کرنی ہے لہذا اِس کا بھی ایک پلاٹ ہے۔الغرض منیبہ کی کہانی ہو یا جلیل کی، چھوٹے قد والے اسسٹنٹ کمشنر نصیب اللہ کہ کہانی ہو یا سیاہ فینسی برقعے میں سرو کی قامت اچھالتے وجود کی، سب کہانیوں اپنے اپنے پلاٹ اور دائرے میں مکمل ہوتی ہے اور سب مرکزی کہانی کے دھارے میں مل جاتی ہیں اور ایسا ایک پلاٹ کے اندر ہو رہا ہوتا ہے۔پلاٹ کے متعلق ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی بھی اسی طرح کی رائے رکھتے ہیں:

''محمد حمید شاہد کی لکھی ہوئی یہ علامتی کہانی بالکل نئے طرز کی کہانی ہے اس میں کہانی پن ہے مگر کہانی کا روایتی انداز نہیں ہے تجسس، ڈرامہ اور وحدت تاثر ہے لیکن کہانی والد ربط نہیں ہے واقعات کا منطقی پہلو نہیں ہے''(۱۶)

ناول کے راوی: ناول کو جس طرح ابواب میں تقسیم کر کے اور ہر باب میں عنوانات قائم کر کے کہانی کے

بیان کے لیے راوی چنے گئے ہیں وہ اپنی نوع کا دلچسپ تجربہ ہو گیا ہے۔مختلف ابواب جس ترتیب سے کہانی میں راوی لائے گئے ہیں اس کا مطالعہ یہاں کیا جا رہا ہے۔

راوی نمبر ا: کہانی کا مرتب اور مدیر:

ناول کا پہلا باب ''کہانی سے پہلے'' سے پہلے ہے مگر اسے ناول کے اندر 'باب اول' نہیں کہا گیا۔ناول کے مطابق پہلا باب آگے چل کر آتا ہے۔یوں اِس تکنیک سے کہانی کا بیانیہ مرتب کرنے کے لیے ایک ایسی راوی کا موقع پیدا کیا گیا ہے جو آٹھ اکتوبر کے بھونچال کی تباہی کے بعد ملبے سے ملنے والے کاغذوں کے پلندے سے ایک کہانی مرتب کرتا ہے۔''کہانی سے پہلے :ا'' کی ذیل میں ''مدیر کا نوٹ'' گویا ملبے میں ملنے والی کہانی کے مرتب کا نوٹ ہے۔اِس طرح پہلا روای مقرر ہوتا ہے۔یہی راوی آگے چل کر کہانی کے ضائع ہونے والے متن کو مکمل کرتا ہے۔

راوی نمبر۔ ۲: یادداشتیں لکھنے والا، حویلی کا مکین

اسی باب کے دوسرے حصے کا عنوان ''کہانی سے پہلے :۲'' ہے جبکہ ذیلی عنوان ''چتکبرے بیل سے پست آدمی'' قائم کیا گیا ہے۔یہاں کہانی کا راوی مدیر نہیں رہتا بلکہ ملنے والے مسودے میں یادداشتیں لکھنے والا ہو جاتا ہے۔یہی کہانی کے آخر تک ناول کی کہانی کا مسودہ ترتیب دے رہا ہے اور لکھتے ہوئے اپنے وجود کو بھی کہانی کا حصہ بنا رہا ہے۔

راوی نمبر ۳: متروک آدمی، سلیم

جس شخص نے یادداشتیں لکھنی ہیں اس نے اسی حصے میں یہ واضح بھی کر دیا ہے کہ وہ اپنی یادداشتیں نہیں لکھ رہا مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ انہیں بھی شامل کرتا رہتا ہے، تاہم وہ ایک متروک آدمی یعنی سلیم کی یادداشتیں مرتب کرنے پر مامور ہے۔یوں سلیم بھی کہانی کا ایک اور راوی قائم ہوتا ہے۔اس راوی کا بیان ''باب۔ا'' کی ذیل میں نہیں بل کہ آگے چل کر ہوتا ہے اور آخر تک اسی کے بیان کے وسیلے سے کہانی بڑھتی ہے۔

تکنیک وہ طریقہ کار جس کے ذریعے مصنف اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار مختلف اسالیب بیان میں کرتا ہے۔عام پڑھنے والے ناول میں کہانی کو خاص اہمیت دیتے ہیں ان کے نزدیک تکنیک ثانوی حیثیت رکھتی ہے لیکن درحقیقت تکنیک ہی فنی مواد کو خارجی شکل دے کر ناول کی قدر و قیمت متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ناول 'مٹی آدم کھاتی ہے' کی تکنیک پیچیدہ ہے اور نئی بھی۔کہانی کو مختلف ٹکڑوں میں بانٹ کر ان کے راوی مختلف کر لیے گئے ہیں۔ ہر ٹکڑے کا الگ سے عنوان قائم کیا گیا ہے، جو بیانیہ سے جوڑ کر معنی کی ایک جہت کھولتا ہے اور اپنے راوی کو بھی نشان زد کرتا ہے۔علی محمد فرشی اس تکنیک کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کہانی کی شیرازہ بندی میں ایک ایسی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس کی بہ دولت نہ صرف کہانی کے سبھاؤ میں چستی اور بہاؤ میں روانی آئی ہے بل کہ اس نے ناول نگار کو مختصر جسامت کے اس ناول میں کئی سوالات اٹھانے کی سہولت فراہم کر دی ہے۔ ہر جز کا عنوان قائم کر کے اس کے مطابق راوی کا فریضہ کرداروں کو سونپا گیا ہے۔''(۱۷)

ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی کے مطابق ''مٹی آدم کھاتی ہے، جادوگر کے صندوق کی مانند ہے جس کو کھولیں تو اندر سے دوسرا صندوق برآمد ہوتا ہے'' جادو کے انہی صندوقوں کی الگ الگ کہانیاں ایک ناول میں ڈھل کر مربوط ہو جاتی ہیں۔(۱۸)

اسلم سراج الدین ناول کی کہانی اور تکنیک کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''تمہاری تکنیک مجھے تسلیم۔ اس نے منوایا ہے اپنے آپ کو۔ یہی تو ہے جس نے روزمرّہ کے پیش پا افتادہ واقعات کو تازہ دم کر کے قابلِ توجہ اَور غیر معمولی بنا دیا ہے۔ سچ پوچھو تو کہوں کہ حاسد ہوا ہوں میں تم سے اس تکنیک کی بنا پر۔ اور بھی ہوں گے پر کہیں گے تھوڑی۔ یہ کنٹری بیوشن ہے تمہارا، تمہاری کتاب اور اس میں برتی گئی تکنیک کا کہ شاید یہ پینک میں پڑے کسی مست الست کو آنکس لگائے۔ اور عجب نہیں کہ چند در چند دوسرے بھی اپنی فرسودگی یبوست اور پژمردگی سے نجات پانے کے لیے تم سے رجوع کریں۔ مایوس نہ کرنا اُنہیں۔ کرنا تم رہنمائی، دکھانا روشنی۔ یہ تکنیک تمہاری کہانی سے پیوست ہو کر کہانی کا ایک کردار ہوگئی ہے.....''(۱۹)

کہانی کو سیدھے سبھاؤ چلانے کی بجائے اسے قصے کی طرح مختلف راویوں کے ذریعے تخلیق کرنے کے باعث متن کی سطح پر اور اس کے اندر معنی کی ایک اور سطح بنتی چلی گئی ہے۔ بہ ظاہر ناول بیانیہ تکنیک میں ہے مگر اس بیانیہ میں فلیش بیک تکنیک، علامت نگاری اور پیچیدہ اور مبہم یادداشتوں کی عبارت کاری کے ذریعے معنوی دبازت کو رکھ دیا گیا ہے۔ ظفر اقبال اِس کی تکنیک کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''یہ ناول اس صنف کی عام تکنیک سے ہٹ کر لکھا گیا ہے۔ یعنی یہ صاف سیدھا بیان نہیں ہے اور اس میں شاعری کی طرح کچھ پیچیدگیاں جان بوجھ کر پیدا کی گئی ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ واقعات کا بیان اس طرح سے ہے کہ اپنے محل وقوع کے حساب سے آگے پیچھے کر دیے گئے ہیں۔۔۔ شاعری میں تازگی لانے کے لیے جہاں بہت سے پاپڑ بلینا پڑتے ہیں وہاں فکشن کو مرغوب اور دلچسپ بنانے کے لیے بھی بہت سے طریقے آزمائے جاتے ہیں، جن میں سے ایک اس ناول میں بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس خصوصی تکنیک کے باوجود ناول میں قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے جو کہ کامیاب فکشن کے ایک بنیادی وصف اور شرط کی حیثیت رکھتی ہے۔''(۲۰)

تکنیک کے اسی تجربے کے حوالے سے محمد منصور عالم لکھتے ہیں: ''بعض علامتی پہلوؤں سے قطع نظر ناول کی خوبی واقعات کی نوعیت میں نہیں ہے بلکہ ان کی ترجمانی کی تکنیک اور زبان آفرینی میں ہے۔ ان کی وجہ سے ابہام اور پیچیدگی کا جالا تنا ہوا رہتا ہے۔۔۔ حق یہ ہے کہ پیچیدہ اور مبہم یادداشتوں کا تصور کرنا اور ان کی ترتیب تحشیہ سے پوری صورت حال کو چھپتے چھپاتے سامنے لانا ایسی تکنیک ہے جو اردو فکشن میں خواب بیانی کی طرح عام نہیں۔ اس تیکنیک نے ناول کو ادبی طور پر بہت وقیع بنا دیا ہے۔''(۲۱)

ناول میں کردار نگاری: ناول کے کردار زندگی سے براہ راست لئے جاتے ہیں اِس لئے وہ نیکی اور بدی دونوں کا مجموعہ ہوتے ہیں تاہم ناول نگار فنی تقاضوں کے تحت کبھی انھیں عام لوگوں سے بہتر اور کبھی کم تر بنا کر پیش کرتا ہے۔ ناول کے کرداروں کے حوالے سے ڈاکٹر محمد یٰسین کہتے ہیں۔ ''ناول کے بڑے کینوس پر ہر کردار کا الگ الگ منصب ہوتا ہے۔ ہیرو یا مرکزی کردار پلاٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔۔۔ لیکن سطحی اور یک رخے کردار

زیب داستاں کے لئے شامل کئے جاتے ہیں۔ناول کے سارے کردار گوشت پوست کے انسان معلوم ہوتے ہیں اور ہماری طرح ہی جذبات سے مغلوب ہوکر اپنے افکار و اعمال سے ہمارے دلوں پر نقش چھوڑتے ہیں یہ کردار مشاہدہ کی پیداوار ہو سکتے ہیں یا محض تخیل کی تخلیق، کبھی اپنی ذات وصفات میں بالکل منفرد تو کبھی ایسی خصوصیات سے متصف کہ اپنے ہمزادوں سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتے اکثر اوقات مصنف اپنے کرداروں میں اپنی زندگی، تجربات، محسوسات اور تاثرات سے رنگ بھرتا ہے اسی لئے بیشتر ناولوں میں مصنف کی ذاتی زندگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔''(۲۲)

کردار ہوا میں معلق نہیں ہوئے بل کہ اپنے عہد، معاشرت اور زمانے سے پیوستہ ہوتے ہیں اور اس کے عکاس بھی اس لئے جوں جوں سماج بدلتا ہے کردار بھی بدلتے ہیں۔عصر حاضر میں ابہام، پیچیدگی، بے راہ روی اور بے سمتی کی عکاسی سیدھے سادے کرداروں کے بس کا روگ نہیں اس لئے آج کا کردار بھی اپنے عہد کا عکاس ہے۔''مٹی آدم کھاتی ہے'' میں کردار نگاری پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ ہر کردار کو مرحلہ وار مکمل کیا گیا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ کرداروں کے حوالے سے ایک تجسس آخر تک برقرار رہتا ہے۔حمید شاہد کے ناول میں کرداروں کا مزاج متعین کر کے انہیں کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے مجموعی طور پر اس ناول میں ۱۳۷ ایسے کردار ہیں جن کی باقاعدہ شناخت قائم ہوتی ہے۔اتنے کرداروں کو لکھ کر انہیں کہانی کے اندر جس تخلیقی ہنرمندی سے متن کا حصہ بنایا گیا ہے وہ بجائے خود بہت اہم ہو جاتا ہے۔ان میں سے ۱۰ نسائی کردار جب کہ باقی ۲۷ مرد کردار ہیں۔انفرادی شناخت رکھنے والے ان کرداروں کو دو قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے۔۱۔مرکزی کردار ۲۴۔ثانوی کردار اور ضمنی ۲۳

ان کرداروں کا مختصر تعارف ذیل میں دیا جا رہا ہے:

<u>مرکزی کردار</u>

۱	بی بی زرجان	خان جی کی اکلوتی بیٹی: اس کی شادی کیپٹن سلیم سے ہوگئی تھی
۲	بیگم جان	بڑے خان جی کے دوست شمیر خان کی بیٹی۔چھوٹے خان کی بیوی۔اسی بیگم جان کے بطن سے دو حمل گرنے کے بعد زرجان پیدا ہوئی تھی
۳	خان دلاور خان	بڑے خان جی یعنی گل باز خان کا بڑا بیٹا تھا، بڑے خان کی کی زندگی میں اسے چھوٹے خان جی کہا جاتا جو اپنے باپ کی وفات کے بعد ''خان جی'' ہو گیا تھا۔
۴	خان گل باز خان	بڑا خان جی، سبز حویلی کا مالک، جاگیردارانہ ذہنیت رکھنے والا۔ناول کی کہانی اسی کی حویلی سے شروع ہوتی ہے اسی کی حویلی پر مکمل ہوتی ہے۔
۵	خرم بابو	شہر میں کبوتروں کی چھتری والے گھر کا مکین۔ یہ زرجان کا عاشق تھا۔زرجان اس کے ساتھ بھاگ کر شہر والے گھر سے دو روز کے لیے غائب ہوگئی تھی۔اسے خان جی نے قتل کروا دیا تھا۔

۶	سلیم کی ماں	یہ ناول کی کہانی میں سیاہ فینسی برقعے والی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ اسسٹنٹ کمشنر نصیب اللہ کی بیٹی تھی جو اُس کی مولوائن بیوی سے تھی۔ بعد میں یہ شہروز خان کی منکوحہ ہوگئی۔ اسی کے بطن سے سلیم پیدا ہوا۔ یہ لمبی بیماری کاٹ کر مرجاتی ہے۔
۷	سلیم	ایک فوجی آفیسر، جو کیپٹن کے طور پر کہانی میں متعارف ہوا اور بعد ازاں میجر بنا۔ سقوط ڈھاکہ کے وقت مشرقی پاکستان میں تھا۔ یہ خان جی کے چھوٹے بھائی شہروز خان کا بیٹا تھا۔ سقوط ڈھاکہ کے بعد حویلی میں آیا۔ بعد میں پاگل ہوگیا تھا۔ اسے کہانی میں اسی حوالے سے 'غیر مربوط آدمی' بھی کہا گیا ہے۔
۸	شہروز خان	خان جی کا چھوٹے بھائی: مزاج کا دھیما، حسن پرست اور محبت کرنے والا تھا۔ اسی نے نصیب اللہ کی خوب صورت بیٹی سے شادی کی، جس کے بطن سے سلیم پیدا ہوا تھا۔ اسے اس کے بڑے بھائی نے ایک حادثے میں مروا دیا تھا۔
۹	محمد جلیل الرحمن	ایسٹ بنگال رجمنٹ کا افسر۔ طالب علمی کے زمانے میں دھیمے مزاج کا نوجوان تھا' دبلا پتلا جسم' سانولا رنگ' ٹھہر ٹھہر کر بولتا، دوسرے بنگالیوں کی طرح اردو بولتے ہوئے کئی الفاظ کی صوت بدلنے والا۔ اس سے سلیم کی ملاقات جنگ کے زمانے میں ہوئی۔ یہی منیبہ کا شوہر تھا اور بنگالیوں کے دکھوں پر کڑھنے والا تھا۔
۱۰	منیبہ	جلیل کی بیوی اور سلیم کی محبوبہ۔ سانولی رنگت اور لمبے سیاہ بالوں والی۔ بلا کی ذہین تھی۔ مزاج نفیس اور شاعرانہ۔ بنگالی عورتوں کی طرح گانے کی رسیا۔ سقوط ڈھاکہ کے بعد سلیم کا ساتھ دیتے ہوئے قتل ہوگئی تھی۔
۱۱	مُدیر	یہ ایک اعتبار سے کہانی کی تہذیب اور ترتیب کا فریضہ انجام دے کر اسے قابل اشاعت بنا رہا ہے۔ جب یہی راوی اس کہانی میں کئی اضافے کرتا ہے اور اس کا ایک قابل قبول مفہوم متعین کرنے کے لیے اپنا کردار ادا کر رہا ہوتا ہے، تو یہی مدیر، راوی کے ساتھ ساتھ اس کہانی کا باقاعدہ کردار بھی بن جاتا ہے۔ اسی کے وسیلے سے نامکمل کہانی مکمل ہوتی ہے۔
۱۲	یادداشتیں لکھنے والا	چھوٹے خان جی کا غیر اعلانیہ بیٹا۔ فقیریے جولاہے کی بیٹی سے چھوٹے خان جی نے چھپ کر شادی کر لی تھی مگر بڑے خان جی کے دباؤ میں آ کر اسے طلاق دے دی۔ اسی شادی کے نتیجے میں ٹھہرنے والے والے حمل سے ساتویں مہینے میں اس کا بیٹا پیدا ہوا جو کہانی کے آخر تک اپنی شناخت سے محروم رہتا ہے۔
۱۳	یادداشتیں لکھنے والے کی ماں	فقیریے جولاہے کی بیٹی۔ خان جی کی غیر اعلانیہ منکوحہ۔

۱۴	دراز خان	یادداشتیں لکھنے والے کا باپ۔ اس کی شادی بڑے خان جی نے فقیریے جولاہے کی بیٹی سے کرادی تھی، شادی کے بعد ساتویں مہینے میں اس کے ہاں بیٹا ہوا، جو بعد میں کھلتا ہے کہ چھوٹے خان جی کی اولاد تھا۔ اصطبل کا کامی۔ مشقت میں پڑا ہوا ایک عام آدمی۔ حویلی کے ادھر کنوئیں میں جتا ہوا چتکبرے بیل جیسا آدمی۔

ثانوی اور ضمنی کردار

۱	اخباری نمائندہ	اسے زلزلے سے تباہ شدہ حویلی سے مسودہ ملتا تھا۔ یہی اس کہانی کو ناول میں منتقل کرنے کی بنیاد بنتا ہے۔ اس کردار کا ذکر ''کہانی سے پہلے'' کے والے باب میں ''مدیر کا نوٹ'' کی ذیل میں ہوا ہے۔
۲	بخشو	بڑے خان جی کی حویلی سے ملحقہ اصطبل میں ایک کامی
۳	منشی	بڑے خان جی کے کھیتوں اور مال مویشی کا حساب کتاب رکھتا ہے اور ان کے احکامات کی تکمیل کا منصب بھی ادا کرتا ہے۔
۴	سونی	نصیب اللہ کے ملازم سُودے کی بیوی
۵	سُودا	اسسٹنٹ کمشنر نصیب اللہ کا ملازم
۶	شہباز	سقوط ڈھاکہ کے بعد برما کی طرف اسٹیمر کے ذریعے بھاگنے والا سلیم کا فوجی ساتھی
۷	شیدا	بدخصلت راہ گیر، اس نے یادداشتیں لکھنے والے کی ماں کو راہ میں روک کر اس کی تذلیل کرنے والا۔
۹	صابرا	خان جی کا ملازم
۱۰	صاحب خان/صاحبے	خان جی کے اصطبل میں گھوڑوں کا سائیس
۱۱	صوبیدار شیر خان	چیخ چیخ کر احکامات کو عرشے کے آخری حصے تک پہنچانے والا۔ یہ شیر کی طرح دھاڑنے والا تھا۔ مگر کہانی کے مطابق ایک مرحلہ آتا ہے کہ یہی صوبیدار شیر خان اپنے ٹرنک پر اس طرح بیٹھ جاتا ہے جیسے اس کا غبارے کی طرح پھولا ہوا حوصلہ یکدم ہوا نکلنے سے ایک طرف لڑھک گیا ہو۔
۱۲	فہیم	سقوط ڈھاکہ کے بعد برما کی طرف اسٹیمر کے ذریعے فرار ہونے والا سلیم کا فوجی ساتھی
۱۳	لال مست خان	شہروز خان کا ملازم، یہ وہی ہے جس کے ساتھ شہروز خان نصیب اللہ کے گھر گیا تھا
۱۴	محمد جان/جانے	خان جی کے اصطبل میں گھوڑوں کا سائیس صاحبے کا باپ

۱۵	محمود	سقوط ڈھاکہ کے بعد برما کی طرف اسٹیمر کے ذریعے فرار ہونے والا سلیم کا فوجی ساتھی
۱۶	مسز منعم	فوجی افسر کی بیوی، جس سے چٹاگانگ میں سلیم کی ملاقات ہوئی تھی
۱۷	منیبہ کا باپ	ایک بنگالی جو پاکستان کا حامی تھا، فینی میں رہتا تھا اور ایک نہتے فوجی کو پناہ دینے پر مکتی باہنی والوں کے ہاتھوں قتل ہو گیا تھا
۱۸	منیبہ کی ماں	شوہر کو اپنے سامنے قتل ہوتے دیکھنے والی، دل کی مریضہ تھی۔ مکتی باہنی والوں سے اپنے شوہر کو بچانے کے دوران ایک ہی دھکے میں گر کر ڈھیر ہو گئی تھی۔
۱۹	مولوی دوزخی	ایک مشہور مولوی کا کردار جو اپنی تقریروں میں ہمیشہ دوزخ کے مناظر کو زیر بحث لاتا اور گناہگار آدمیوں کے دوزخ کی آگ میں ڈالے جانے اور سوکھی لکڑیوں کی طرح ان کی ہڈیوں کے تڑتڑا کر جلنے کا واقعہ وہ یوں مزے لے لے کر، جھوم جھوم کر اور گا گا کر سناتا تھا کہ لوگوں نے اس کا نام ہی مولوی دوزخی رکھ چھوڑا تھا۔ ناول میں اس طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ کہانی لکھنے والے نے مولوی دوزخی سے ہابیل اور قابیل کی کہانی سن رکھی ہوگی جس میں ایک کوا زمین کھود کر لاش دبانے کا گر بتاتا تھا۔ اسی سے اس کردار کو علامتی سطح پر کہانی سے جوڑا گیا ہے۔
۲۰	میجر فاروق بھٹی	ایک فوجی کردار۔ مزاج کا متلون تھا۔ یہ کردار سیالکوٹ کا رہنے والا تھا جو بعد میں لاہوریا ہو گیا۔ سوچتا کم اور بولتا زیادہ تھا۔
۲۱	میجر محمود	بہاری فوجی افسر، یہ بہار سے سکونت ترک کر کے کراچی میں منتقل ہو گیا تھا۔
۲۲	نصیب اللہ	اسسٹنٹ کمشنر۔ کبھی اس علاقے کا تحصیلدار رہ چکا تھا:۔ چھوٹے قد کا یہ آدمی، جو اپنے کردار کے حوالے سے چھوٹی ذہنیت کا مالک تھا۔ یہ سلیم کا نانا بھی تھا۔
۲۳	نصیب اللہ کی بیوی	یہ بقول نصیب اللہ مولوائن ہو گئی تھی۔ اسے نصیب اللہ نے چھوڑ دیا تھا۔ سلیم کی ماں، اسی کی بیٹی تھی۔

ناول میں مرکزی کردار بڑے خان یعنی دلاور خان کا ہے مگر قاری ساری کہانی میں اپنے آپ کو کیپٹن/ میجر سلیم کے قریب اور رفاقت میں پاتا ہے۔ بڑے خان جی کا کردار محترک ہے وہ ایک سخت مزاج، سفاک جاگیردار کی علامت کے طور پر ابھارا گیا ہے جو زمین کی خاطر اپنے بھائی شہروز خان کو مروا دیتا ہے اور اس کی وفات کی خبر مقامی ایڈیشن تک محدود کروا دیتا ہے اور زمین کے لیے بھائی کے بیٹے کی شادی اپنی بیٹی زرجان سے کر دیتا ہے۔ زر اور زمین سے محبت کرنے والا خان جی بیلوں، گھوڑوں اور بالخصوص چتکبرے بیل کو انسان پر فوقیت دیتا ہے۔ بڑے خان جی اپنے حقیقی وجود کے ساتھ ملکی سطح پر مغربی پاکستان کا استعارہ بن جاتا ہے کیوں کہ خان جی کے کردار کی تشکیل و تعمیر کو ناول نگار نے عمدگی سے کی ہے بڑے خان جی کی سفا کی اس اقتباس میں ملاحظہ ہو: ''چتکبرا بیل اور یہ نام نہاد آدمی مشقت کے اعتبار سے لگ بھگ ایک ہی حیثیت میں رکھ دیے گئے ہیں بلکہ ایک اعتبار سے چتکبرے

کومیرے باپ پرفوقیت حاصل ہے''(۲۳)

شہروز خان باپ کی میت کا چہرہ دیکھنے کے لیے آگے بڑھتا ہے تو خان جی کے یہ القاب سفا کی اور متکبر کو ظاہر کرتے ہیں: ''بس جی بس میت دفنانے قبر کی طرف لے چلو بہت دیر ہو رہی ہے''(۲۴)

شہروز خان، دلاور خان کا چھوٹا بھائی ہے جو کہ نرم دل، حسن پرست اور فنکارانہ مزاج کا آدمی ہے جس کو بڑے خان نے نصیب اللہ افسر کی بیٹی سے شادی کرنے پر گھر سے نکال دیا تھا بڑے خان کی وفات کے بعد دلاور خان کے زمین کی خاطر اپنے بھائی شہروز خان کو قتل کروادیا، یہ کردار بڑے خان کی سفا کی اور وحشی پن ظاہر کرنے کے لیے مصنف نے تخلیق کیا ہے اور شہروز خان کو مصنف نے ایک ایسا شوہر دکھایا جس کو بیوی نے اپنی زندگی کے مطابق ڈھال لیا تھا جس کا اظہار مصنف ان الفاظ میں کرتا ہے: ''میں تو نئی شاخ کی طرح تھا محض ایک بچہ، جس طرح اور جس رخ پر ماں نے ڈھالنا چاہا تو ڈھلتا گیا۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ میرا باپ بھی ویسا بن گیا جیسا میری ماں نے چاہا تھا''(۲۵)

کیپٹن سلیم جو بعد ازاں ترقی کر کے فوج میں میجر ہو گیا تھا اِس ناول کا مرکزی کردار ہے اور متن کے مرکز میں اسی کی کہانی چلتی ہے۔ یہ کردار انتہائی سلیقے اور مہارت سے تشکیل دیا گیا ہے۔ اسی کردار کو آخر میں حواس کھو دینے دکھایا گیا ہے اور کہانی کو ایک نئی جہت دی ہے۔ یہیں منیبہ کے کردار کا ذکر بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ یہ عورت مشرقی پاکستان کی علیحدگی کی وجوہات کھولنے میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ یہ شادی شدہ عورت ہے مگر سلیم کی محبوبہ ہو کر بہت مختلف ہو جاتی ہے۔ اس کردار کے حوالے سے ایک اقتباس:

''منیبہ کا مزاج بہت نفیس اور شاعرانہ تھا۔ میں نے اسے کئی دوسری بنگالی عورتوں کی طرح گانے کا رسیا پایا۔ خدا نے اسے نہ صرف آواز بے حد رسیلی اور لوچ دار عطا کی تھی۔ وہ ستار بھی خوب بجا لیتی تھی۔ جب ستار پر اس کی سانولی مخروطی انگلیاں تیرتیں تو یوں لگتا جیسے تتلیاں پھول کی پتیوں پر اڑ رہی ہوں۔ اور جب وہ آنکھیں موند کر لے اٹھاتی تو سینے سے دل اوپر اٹھ کر حلقوم میں گدگدی کرنے لگتا تھا۔ اسے یہ اچھا لگتا کہ میں پوری توجہ سے اسے سنتا اور لطف اندوز ہوتا تھا۔ بنگالی کے بول پوری طرح نہ سمجھتے ہوئے بھی جس بے پناہ انہماک اور ارتکاز کی کیفیت کو میں اپنے ہاں پاتا تھا اس سے وہ بہت متاثر تھی حالاں کہ یہ میرے لیے ارادی نہ تھا۔ وہ گا رہی ہوتی تو مجھے یوں لگتا جیسے اس کی آواز پر ادھر سمندر میں لہریں متلاطم ہو کر اپنے سینوں پر رواں کشتیوں اور ان میں زندگی کے چپو کھیتے ماہی گیروں سے ہمکلام ہو گئی ہوں۔ ایسے میں میری نظر اس کے وجود پر پڑتی تو وہ بھی سمندر کے پانیوں کی طرح اچھلتا اور ابلتا ہوا محسوس ہوتا تھا(۲۶)

یادداشتیں لکھنے والا اس ناول میں ایک ایسا کردار ہے جس کی آغاز میں اصل شناخت ظاہر نہیں ہوتی تاہم کہانی کے آخر میں وہ نئی شناخت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے:

''میں آپ کو بتا چکا ہوں کہ خان جی کے ہاں گھوڑوں کی ٹہل سیوا میرا کار منصبی تھا تاہم میں نے یہ نہیں بتایا کہ میں اپنے باپ کی طرح گھوڑوں کے تھان سے لید اٹھاتا وہیں کونے میں نہیں سو جایا کرتا تھا۔ ممکن ہے میں بھی اسی کی طرح وہیں پڑ رہتا' شروع شروع میں ایسا ہوا بھی' مگر ایک بار خان جی ادھر آ نکلے تو میرے باپ کو خوب ڈپٹا

اور کہا تھا کہ اگر اس نے مجھے آئندہ یہاں سوتے دیکھ لیا تو وہ میرے باپ کی گردن پر پاؤں رکھ کر مار دے گا اور میری سانسیں بھی گھونٹ دے گا۔۔۔ پھر جب سے مجھے رہنے کے لیے حویلی کے دائیں جانب ایک صاف ستھرا کمرہ مل گیا اور گھوڑوں کی دیکھ بھال پر گل جان کو لگا دیا گیا تھا میں ادھر کم کم جاتا تھا۔ خان جی نے میرے لیے صاف ستھرے لباس کا انتظام کر کے مجھے ڈیرے آ کر بیٹھنے اور آنے جانے والوں سے رکھ رکھاؤ سے پیش آنے کو کہا تو مجھے بدل جانا پڑا۔ ان دنوں' میں کبھی کبھی سوچتا کہ کاش خان جی اس وقت اتنے مہربان ہوتے جب میرا باپ زندہ تھا تو وہ یوں اصطبل کے فرش پر سردی سے ٹھٹھر کر مرنے سے بچ جاتا۔ بعد میں جب میری حیثیت اس کہانی میں بدل گئی تو میں نے جانا کہ خان جی کا یوں بدل جانا میرے باپ کی زندگی میں ممکن ہی نہیں تھا۔''(۲۷)

ناول میں منظر نگاری: منظر اور پس منظر سے مراد وہ جغرافیائی اکائی ہے جہاں انسان ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور ان کے باہمی رشتوں سے کہانی کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے جس سے کہانی کی سمت متعین ہوتی ہے۔ اسے زمان و مکاں بھی کہا جاتا ہے۔ کوئی بھی کردار کسی مخصوص معاشرت اور عہد کا نمائندہ ہوتا ہے۔ اس کی ذہنی سطح اور کوائف اس خاص ''پس منظر'' سے متاثر ہوتے ہیں جس سے قصہ مربوط ہوتا ہے۔ گویا زمان و مکاں وہ آئینہ ہے جس میں کردار چلتے پھرتے، ہنستے بولتے اور جیتے مرتے دکھائی دیتے ہیں بقول عابد علی عابد: ''ناول نگار کا اصلی کام معاشرت کی تصویر پیش کرنا ہے۔ کردار اپنے اقوال و افعال سے اس تصویر پر تبصرہ بھی کرتے رہتے ہیں۔(۲۸)

حمید شاہد نے اپنے افسانوں کی طرح اپنے ناول میں بھی منظر اور پس منظر کی مدد سے کی گئی فضا بندی کو بہت خوبی سے متن کا حصہ بنایا ہے۔ مناظر کی دلکشی سے کہانی زیادہ سحر انگیز ہو گئی ہے۔ ناول میں زیادہ تر زندہ اور متحرک مناظر کی عکاسی ملتی ہے۔ اسی سے ناول کی معنویت میں اضافے کیے گئے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ اِس ناول کی بنیادی تکنیک چوں کہ راویوں کی یادداشتوں سے وسیلے سے بیانیے کی تشکیل ہے، لہٰذا ناول کے مناظر بھی راوی کی زبانی بنتے اور نکھرتے ہیں۔ حمید شاہد کہیں بھی کہانی روک کر اپنا منظر بیان نہیں کرتے بل کہ مناظر کے تصویر کاری کے ساتھ ساتھ کہانی بھی رواں دواں رہتی ہے۔ انہوں نے اپنے ناول میں اس قرینے کو متعدد جگہ استعمال کیا اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو: ''وہ اپنے ایک ملازم لال مست خان کے ہمراہ اس کی سرکاری رہائش گاہ کے سامنے سے گزر کر کہیں آگے جا رہا تھا کہ اس کی نظر تانگے سے اترتی سواری پر پڑی۔ سیاہ فینسی برقعے میں ملبوس اترنے والی کی بابت اندازہ لگانا مشکل نہ تھا کہ وہ بہ مشکل اٹھارہ بیس سال کی ہوگی۔ اگرچہ اس کا وجود پوری طرح برقعے میں بھر گیا تھا تاہم اس کی بلند قامتی سے بہم ہو کر اتنا متناسب ہو گیا تھا کہ دیکھنے والے کی نظریں باندھ لیتا تھا۔ وہ تانگے سے اتری' اپنے بدن کو قدموں پر پوری طرح سہارا' ایک نظر دروازے کی تختی کو دیکھا جیسے اسے پڑھ رہی ہو اور اندر داخل ہو گئی۔ ایسے ہی کسی لمحے میں اسے شائبہ سا ہوا تھا کہ ہوا جھونکا آیا اور سیاہ نقاب لرزا کر اس کے چہرے کی جھلک دکھا گیا تھا۔ جب وہ وہاں سے کچھ آگے گزر گیا تو اسے گمان باندھنے میں دقت ہو رہی تھی کہ اس نے لرزتے نقاب سے چہرہ دیکھا تھا یا سیاہ فینسی برقعے میں سرو کی قامت اچھالتے وجود پر ایک خوب صورت چہرے کا تصور خود بہ خود قائم ہو گیا تھا۔ تاہم اسی مخمصے کے بیچ اس نے عہد کر لیا تھا کہ وہ کچھ دیر بعد نصیب اللہ کو ملنے ضرور آئے گا۔ تب اس نے نصیب اللہ کو بڑبڑاتے ہوئے حرام زادہ کہا تھا اور ساتھ ہی اس کی

قسمت پر رشک کیا تھا کہ اتنے بے ہودہ وجود کے ساتھ بھی وہ سچے موتیوں جیسا مال برتنے پر قادر تھا۔''(۲۹)

محولا بالا اقتباس میں نصیب اللہ خان افسر کے گھر کا منظر ہے۔منظر کے ساتھ ساتھ کرداروں کی سراپا نگاری بھی کی گئی ہے اور کہانی کے اندر ایک تحرک بھی موجود ہے۔اس قرینے سے وہ کہانی کے بہاؤ میں رکاوٹ نہیں آنے دیتے۔اس ضمن میں ایک مثال اور ملاحظہ کریں جس میں نصیب اللہ کی موت پر گھر کے باہر کی تصویر کشی ایسے سلیقے سے کی گئی ہے کہ قاری کو کرداروں کی پہچان میں مدد بھی ملتی ہے:''لاش دروازے پر پڑی تھی' لڑکی گھر کے اندر تھی اور لوگوں سے گلی بھر گئی تھی مگر کوئی بھی رو نہیں رہا تھا۔گھر کے اندر' نہ گلی میں۔وہ آٹھ گھنٹے کی مسافت اور سینہ پھاڑ دینے والی چپ جھیل کر یہاں پہنچے تھے۔لڑکی لاش کو دروازے پر اتروا کر گھر میں یوں گھسی تھی کہ نکلنے کا نام نہیں لے رہی تھی۔ پہلے کچھ لمحے شائبہ ہوا تھا جیسے دو سینوں سے ایک چیخ اٹھی تھی جسے فوراً دبا لیا گیا تھا۔بعد کی ساری آوازیں یوں لگتا تھا اسی ادھوری چیخ نے دبا لی تھیں۔حتّٰی کہ ساری گلی میں اکتاہٹ سی تن گئی۔اور ابھی یہ اس اکتاہٹ کا تناؤ ٹوٹ کر جھنجھناہٹ میں نہیں ڈھلا تھا کہ اچانک دروازے پر پڑا ٹاٹ لرزا اٹھا۔سفید بڑی چادر میں لپٹی لپٹائی ایک عورت برآمد ہوئی' یوں جیسے اکتاہٹ کا ٹوٹتا تناؤ اور ساری جھنجھناہٹیں اس کے قدموں کا بچھونا ہو گئی ہوں۔اس نے آنکھ اٹھا کر بھی اس چارپائی کو نہ دیکھا جس پر نصیب اللہ کی لاش پڑی ہوئی تھی۔اس کا چہرہ چغلی کھا رہا تھا کہ وہ شدید اذیت میں تھی مگر اس کی چال میں کوئی لڑکھڑاہٹ نہ تھی۔لوگوں کے بیچ سے نکلتی جب وہ ساتھ والی گلی میں مڑ گئی تو ٹاٹ کے اندر سے لڑکی کی آواز آئی''بابا کی چارپائی اندر لے آئیں''۔(۳۰)

حمید شاہد نے ایک منظر دکھاتے دکھاتے کرداروں کے زندگی کے حوالے سے رویے اور اس باب میں کردار کی خودداری اور جذباتی کیفیت کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے۔یوں ایک صورت حال ایک منظر میں سما گئی ہے جو کہانی کو رواں رکھتی ہے۔اسی منظر میں قاری کو اس کردار کی باطنی کیفیت کا حسی ادارک ہوتا ہے۔اس ضمن کی ایک اور مثال۔شہروز خان جب والد کی میت پر پہنچا تو دلاور خان کی خود پسندی اور سفاکی اور شہروز خان کی بے بسی کے منظر کا نقشہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''تب میں بہت چھوٹا تھا اور کئی باتوں سے درست درست معنی اخذ کرنے کی پوری صلاحیت نہ رکھتا تھا۔خیر سب کچھ اور صحیح صحیح سمجھ لینے کا دعویٰ تو آدمی زندگی کے کسی بھی مرحلے میں نہیں کر سکتا تاہم میرے لیے بہت کچھ پہلی بار ہو رہا تھا جس نے مجھ پر ایک عجب طرح کا جادو سا کر دیا۔مجھے بڑے خان جی کی موت سے کہیں زیادہ خان جی کی بارعب شخصیت نے متوجہ کیے رکھا۔اتنے سارے لوگوں کے اندر وہ سب سے الگ نظر آتے تھے۔لیکن تب مجھے شدید صدمہ پہنچا جب میں اپنے باپ کے ساتھ ان کے قریب پہنچا تھا اور انہوں نے منھ پھیر کر صابرے کو بلایا اور اس سے قبر کی تیاری کی تصدیق شروع کر دی تھی۔میں اور میرا باپ وہاں بہت دیر کھڑے رہے حتی کہ میری پنڈلیوں میں اینٹھن اور میرے دل میں چبھن ہونے لگی تھی۔خان جی حویلی کے اندر چلے گئے تھے اور میرا باپ اس دروازے کو دیکھ رہا تھا جس کی دہلیز سے اگرچہ بہت پہلے وہ اپنی بیوی کے ساتھ لوٹا دیئے گئے تھے مگر اسے یوں لگتا تھا جیسے یہ کل کی بات تھی۔اس دروازے کے دوسری طرف' حویلی کے آنگن میں بڑے خان جی کی لاش پڑی تھی۔میرے باپ میں ہمت نہ تھی کہ اپنے بیٹے کے ساتھ اس دہلیز کو پھلانگ پاتا لہٰذا دل گرفتہ ہو کر وہیں

لوگوں کے درمیان بیٹھ گیا جو جنازہ اٹھنے کا انتظار کرتے کرتے اب باقاعدہ اکتانے لگے تھے۔ یہی وہ دورانیہ تھا جب لوگ ایک ایک کر کے میرے باپ کے قریب آتے رہے اور نہایت احتیاط سے اس کے کانوں میں افسوس کی سرگوشیاں انڈیلتے رہے۔ خان جی کے نمودار ہوتے ہی یہ سلسلہ یوں رکا کہ میں اور میرا باپ دونوں اپنے دکھ کے ساتھ پھر تنہا ہو گئے تھے۔'(۳۱)

حمید شاہد کے وسیع اور گہرے مطالعے کے سبب ان کے تخیل اور تاثیر کا اندازہ ہم اس امر سے لگا سکتے ہیں کہ ناول کی فضا بندی کے ذریعے وہ ناول کی تھیم کو متن کا حصہ فنی مہارت سے بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ناول میں مشرقی پاکستان کے لوگوں کے تحفظات اور ان کے نظریات کی تصویر کشی بھی بڑی مہارت سے کی گئی ہے اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو:

''میں نے اپنے اس معصوم دوست کو یوں بھڑکتے پہلی بار دیکھا تھا۔ مجھے اپنا دم سادھ لینا پڑا۔ ہم سب خاموش تھے یوں کہ ہمارے لقمے لینے کی آواز بھی سماعتوں تک پہنچنے لگی تھی۔ جب جلیل نے اپنے غصے پر قابو پالیا تو کہا: ''جب ادھر کے لوگوں کو الیکشن جیتنے کے بعد بھی اقتدار سے صرف اس لیے محروم رکھا جائے گا کہ ہم بنگالی ہیں تو بنگالیوں کو باغی ہونے سے کون روک سکے گا؟''

اُس نے جیسے یک لخت اپنی بات ختم کر دی تھی۔ وہ سب چاول بہت شوق سے کھایا کرتے تھے۔ جلیل کے سامنے بھی چاولوں کی پلیٹ دھری تھی جن میں بہت سا شوربا ڈال کر انہیں گیلا کر لیا گیا تھا۔ میں نے اسی پلیٹ کے قریب اس کی غصے سے کانپتی انگلیوں کو دیکھا اور محسوس کیا کہ اس کا کہا ہوا جملہ اس کی لرزتی انگلیوں کے اوپر ناچ رہا تھا۔ دفعتاً اس کی انگلیاں تن گئیں اور پھر بجلی کے کوندے کی طرح آگے کو لپکیں۔ اس نے اپنی پلیٹ سے ذرا فاصلے پر پڑی بانس کی نرم شاخوں سے بنی ٹوکری میں لپٹی ہوئی چپاتی کو نکال کر اوپر اٹھایا اور اپنی آنکھوں کے سامنے پوری طرح پھیلا کر ہم سب کی طرف دیکھا۔ جب اسے یقین ہو گیا کہ ہم سب اسے دیکھ رہے تھے تو اس نے چپاتی کو چیر کر اس کے دو حصے کر دیئے تھے۔''(۳۲)

ناول میں انہی مناظر کی پیش کش کے ذریعے کرداروں کی نفسیات کو بھی متن کا حصہ بنا لیا گیا ہے۔ اس حوالے سے منیبہ کا سلیم کے ساتھ فرار ہونے کا منظر بڑی چابک دستی سے تشکیل دیا ہے۔ جس میں بنگالی خاتون منیبہ کو سلیم کی خاطر جان دیتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس سے قاری منیبہ کی دیوانگی کا انداز کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے اقتباس ملاحظہ ہو: ''ابھی ہم دونوں پانی میں کھڑے تھے کہ اسٹیمر کا انجن چلا دیا گیا اور ابھی میں اس کی طرف سے منہ پھیر کر اسٹیمر میں بیٹھا بھی نہ تھا کہ ادھر سے سنسناتی ہوئی گولی آئی اور میری ران چیرتی ہوئی نکل گئی۔ اس نے مجھے تھاما' ایک لمحے کا توقف کیا جیسے صورت حال کو سمجھنا چاہ رہی ہو۔ پھر زور زور سے چیخنا چلانا شروع کر دیا' یوں جیسے ہم اسے اغوا کر کے نکلنا چاہتے تھے اور وہ اپنی جان بچانے کے لیے شور مچا رہی تھے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ اس نے پھرتی سے مجھے دھکیل کر اسٹیمر پر چڑھایا اور تیزی سے گہرے پانیوں کی طرف نکل جانے کو کہا۔ وہی پھرتی سے پلٹی اور شور مچاتی' مدد مدد چلاتی واپس ساحل کی طرف یوں بھاگی کہ میں کچھ دیر تک اچھلتے پانی کو دور تک جاتے دیکھتا رہا۔ ایک اور گولی چلی اور جہاں سے پانی کے چھینٹے اوپر کو اٹھ رہے تھے اس کا وجود اچھلا۔ میں نے وہیں اس

کا وجود پانی پر گرتے دیکھا۔ ہمارا اسٹیمر اگرچہ بہت دور نکل آیا تھا۔ میری نظریں وہیں جم کر رہ گئی تھیں جہاں کچھ دیر پہلے اس کا جسم پانی کے اوپر تک اچھلا تھا۔ جب تک چٹاگانگ کی روشنیاں نظر آتی رہیں میں اندازے سے اس مقام کا تعین کرتا رہا جہاں اس کا وجود ڈوبا تھا۔'' (۳۳)

مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو حمید شاہد نے پورے ناول کو مناظر کے ذریعے ہی ترتیب دیا ہے یعنی مناظر کے ذریعے کہانی ایک بہاؤ میں آگے بڑھتی ہے جس سے قاری اندازہ لگا سکتا ہے کہ عہد حاضر میں ناول محض واقعات بیان کرنے کا نام نہیں بلکہ زندگی کو پوری طرح عبادت کے اندر بسا لینے کا نام ناول ہے۔

<u>ناول میں جزیات نگاری:</u> کردار نگاری اور منظر نگاری کے ساتھ اس ناول میں جزیات نگاری پر بھی خصوصی توجہ ملتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی طرح اِس ناول میں بھی تفصیل نگاری سے گریز کرتے ہیں تاہم جہاں ضروری ہوتا ہے وہ مناظر، کرداروں اور ماحول کو جزیات نگاری سے سے یوں مرتب کرتے ہیں کہ سارا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ جس بھی واقعے کو لکھا جا رہا ہوتا ہے، اِس کے ایسے گوشوں کی طرف اشارے کر دیے جاتے ہیں کہ قاری اس منظر سے حسی سطح پر وابستہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک منظر میں منیبہ کو ستار پر بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ وہ محض یہ بتا کر آگے نہیں بڑھ جاتے کہ منیبہ ستار بجاتی ہے۔ وہ منظر میں جزیات نگاری کے ذریعے دکھا دیتے ہیں کہ ستار پر سانولی مخروطی انگلیوں یوں چل رہی ہیں جیسے وہ پانی پر تیر رہی ہوں۔ آنکھیں موند کر لئے اٹھانا، دل کا حلقوم میں گدگدی کرنا، گانے کی آواز پر سمندر کی لہوں کا متلاطم ہو کر ہمکلام ہونا وغیرہ وغیرہ۔

<u>فلسفۂ حیات اور نقطہ نگاہ:</u> اول نگار اپنے کرداروں اور کہانی کے چند واقعات کی مدد سے اپنے فلسفۂ حیات کی وضاحت کر سکتا ہے تاہم اسے مبسوط نظریہ حیات نہیں کہا جا سکتا'' بیشتر ناولوں میں مصنف اپنے کرداروں کے اعمال کو مختلف واقعات و سانحات کے پس منظر میں اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ ہم خود ان کی روشنی میں اپنے اعمال اور ان کے ممکن نتائج کا جائزہ لینے لگتے ہیں اور یہی فن کا کمال ہے۔'' (۳۴)

''مٹی آدم کھاتی'' میں بھی ایک فلسفہ حیات کو پیش کیا ہے۔ یہ ناول انسان کے انسان سے سماجی سطح پر تمام رشتوں کو احترام کی نظر سے دیکھنے سے عبارت ہے۔ مصنف کے نزدیک زمین سے رشتہ وہ تک درست ہے جہاں انسانی جان اور انسانی رشتے مقدم رہتے ہیں۔ ناول میں ان انسانی رشتوں کو چار جہتوں سے جانچا گیا ہے: ۱۔ خون کے رشتوں کے حوالے سے، ۲۔ محبت اور جنس کی بنیاد پر قائم ہونے والے رشتوں کے حوالے سے، ۳۔ قومیت کے حوالے سے قائم ہونے والے رشتوں کے حوالے سے اور ۴۔ زمین اور مال اسباب کی طلب سے استوار ہونے والے رشتے کے حوالے سے۔

جدید تکنیک میں نقطۂ نگاہ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ دراصل نقطۂ نگاہ سے مراد کہانی کے واقعات کا ڈرامائی بیان ہے کہ مصنف خود پس منظر میں رہتے ہوئے کس طرح مختلف مراحل، منازل اور نشیب و فراز سے ہمیں باخبر رکھتا ہے۔ اِس کے مختلف طریقے ہو سکتے ہیں۔ دراصل نقطۂ نظر وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے مصنف یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ واقعات کو کس کردار کی آنکھ سے دیکھے گا اور اس پر ردعمل کیسے ظاہر کرے گا۔ ڈاکٹر محمد یٰسین کے خیال میں جدید ناول نگار شعوری طور پر کسی نہ کسی خاص کردار کو اپنا ہم سخن بنا لیتا ہے اور اس کے شعور کی روشنی میں ہمیں کہانی

کے ارتقا کا احساس ہوتا ہے۔ کہانی کے بیان کے سلسلے میں خصوصی نقطہ (focus paint) کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔ کرداروں کی تعداد، باہمی رشتہ، پلاٹ کی پیچیدگی ہمیں مصنف کے طرز بیان سے متعارف کراتی ہے اور ان سب کا تعلق کسی نہ کسی طور پر نقطۂ نگاہ سے ہوتا ہے (۳۵)۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو ''مٹی آدم کھاتی ہے'' اپنی تکنیک، کردار نگاری، پیچیدہ پلاٹ، خوب صورت بیانئے، گہری معنویت کے اہتمام کے ساتھ ساتھ ایک بڑے موضوع کو ایجاز و اختصار مگر ادبی جاذبیت کے ساتھ بیان کرنے کی وجہ سے بہت اہم ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اِس نقطۂ نظر کو بھی سامنے لاتا ہے کہ نیا سماجی ڈھانچہ فرد کے حسی نظام کو معطل کر رہا ہے۔ اِس ناول کی مجموعی فضا میں تجسس ہے اور گہرا دُکھ جس نے تاثیر کو بڑھا دیا ہے شمس الرحمن فاروقی نے ناول کی تقریظ میں اِس حوالے سے لکھا ہے کہ: ''کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ جینا اور دُکھ سہنا ایک ہی شے ہے، یا یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ جو دُکھ سہتا ہے وہی جیتا ہے۔۔۔ دُکھ کی چادر بیمار اور صحت مند، قوی اور ضعیف، سب کو ڈھک لیتی ہے۔'' (۳۶)

شمس الرحمن فاروقی نے حمید شاہد کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کی تکنیک کو قصہ گوئی کے قریب قرار دیا جسے حمید شاہد نے کامیابی سے برتا ہے۔ اِس باب میں وہ بجا طور پر کہتے ہیں: محمد حمید شاہد نہایت ذی ہوش اور حساس قصہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر پیچیدگی کے باوجود ان کے بیانیہ میں یہ وصف ہے کہ ہم قصہ گو سے دور نہیں ہوتے ۔۔۔ محمد حمید شاہد کی دوسری بڑی صفت ان کے موضوعات کا تنوع ہے۔۔۔ ''مٹی آدم کھاتی ہے'' اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ اس میں مشرقی پاکستان/ بنگلہ دیش کی حقیقت سے آنکھ ملانے کی کوشش رومان اور تشدد کو یکجا کر دیتی ہے۔ اسے محمد حمید شاہد کی بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہیے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی اپنے بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔ دُکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے۔'' (۳۷)

اس بالکل نئی تکنیک میں مصنف کا نقطۂ نگاہ کہانی کے بہاؤ میں رخنے نہیں ڈالتا بل کہ آہستہ آہستہ قاری کے خون کا حصہ ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اسی نقطۂ نظر کو ایک قوت کی صورت کہانی میں رکھا اور واقعات میں ڈرامائی صورت پیدا کرتے چلے گئے۔ پورے ناول میں مصنف خود خود پس منظر میں رہا ہے مگر کہانی کے مختلف مراحل، منازل اور نشیب و فراز میں سے پڑھنے والے کے خیالات کو ایک رُخ دیتا چلا گیا ہے۔ حتی کہ قاری یہ یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ وہ کسی صورت میں زندگی کو خان دلاور خان یا خان گل باز خان کی طرح نہیں دیکھے گا۔ قاری کیپٹن/ میجر سلیم کی طرح زندگی کو دیکھ سکتا ہے حالاں کہ وہ آخر میں پاگل ہو جاتا ہے۔ اِس ناول میں منیبہ کے کردار میں اپنے شوہر سے بے وفائی بھی موجود ہے مگر وہ قاری کی ہمدردیاں سمیٹ لیتی ہے اِس کے مقابلے میں بی بی زرجان زیادہ مظلوم کردار ہے مگر وہ قاری کی اِس قدر ہمدردیاں سمیٹ نہیں پاتی جتنی کہ منیبہ کے حصے میں آئی ہیں ایسا ایک خاص نقطۂ نظر کی قبولیت کے باعث ہی ممکن ہو پایا ہے جس کے لیے ناول میں فضا بنائی گئی تھی۔ حمید شاہد نے ناول کے اندر اپنا نقطۂ نظر بیان نہیں کیا بل کہ اس نقطۂ نظر تک پہنچنے کے لیے اپنے قاری کے لیے ماحول بناتے چلے گئے ہیں اور اِس پر ظاہر کرتے چلے گئے ہیں کہ اسے سارے واقعات کو کس کردار کی آنکھ سے دیکھنا ہوگا اور اِس پر اپنا ردعمل

کیسے ظاہر کرنا ہوگا۔ اِس ناول میں کرداروں کا ایک میلہ سا لگا ہے ہوا ہے مگر وہ کہانی پر حاوی نہیں ہوتے آپس میں کچھ رشتے قائم کرتے ہیں۔ یہی باہمی رشتے پلاٹ کی پیچیدگی سے جڑ کر ایک نظام معنی مرتب کر دیتے ہیں اسی سے نقطۂ نگاہ بھی مرتب ہوتا چلا جاتا ہے۔ اِس ناول کی خوبی یہ ہے کہ پڑھنے کے بعد قاری اسے اپنا نقطۂ نظر سمجھنے لگتا ہے۔

حوالہ جات

۱ تا ۵۔ محمد حمید شاہد، محمد ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۸، ۷، ۱۷، ۶۱۸، ۷۔
منشایاد، ''مٹی آدم کھاتی ہے: نئی طرز کا چست ناول'' منشایئے: ص: ۶۵، ۸۶۶۔ محمد حمید شاہد، ''مٹی آدم کھاتی ہے'' ص: ۷ ۹۴ تا ۱۱۔ منشایاد ''مٹی آدم کھاتی ہے: نئی طرز کا چست ناول''، منشایئے: ص ۶۵، ۶۶

۱۲۔ ظفر اقبال، ''محمد حمید شاہد کا ناول: مٹی آدم کھاتی ہے'' مشمولہ نزول ۹، گوجرہ، ۲۰۰۴، ص: ۱۱۷ ۱۳۔ علی محمد فرشی، ''مٹی اور آدمی کی ڈائکاٹمی'' راولپنڈی، سمبل، جنوری تا جون ۲۰۰۸، ص: ۸ ۴۳ ۱۴۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقادیات، ص: ۱۵۵۰۲۔ محمد یٰسین، ڈاکٹر، ناول کا فن اور نظریہ'' ص: ۹

۱۶۔ منشایاد، مٹی آدم کھاتی ہے: نئی طرز کا چست کا ناول'' ص: ۱۷۶۷۔ عنایت اللہ فیضی، ڈاکٹر، ''داد بیداد''، روزنامہ ''آج'' پشاور، ۱۱ مارچ ۲۰۰۷

۱۸۔ علی محمد فرشی، ''مٹی اور آدمی کی ڈائکاٹمی'' ص: ۸ ۱۹۴۳۔ عنایت اللہ فیضی، ڈاکٹر، ''داد بیداد''، روزنامہ ''آج'' پشاور، ۱۱ مارچ ۲۰۰۷

۲۰۔ اسلم سراج الدین، ''نالہ گرم آہ سرد'' مشمولہ نزول ۹، ص: ۲۱۱۹۳۔ ظفر اقبال، ''محمد حمید شاہد کا ناول، مٹی آدم کھاتی ہے'' مشمولہ نزول۔ ۹، ص: ۱۱۷

۲۲۔ محمد منصور عالم، ''کتابوں سے آگے'' شعبہ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا (بہار)، ۲۰۱۱، ص: ۱۷۱

۲۳۔ محمد یٰسین، ڈاکٹر، ''ناول کا فن اور نظریہ'' ص: ۱۴

۲۴ تا ۳۷۔ محمد حمید شاہد، محمد، مٹی آدم کھاتی ہے، ص: ۲۴، ۴۷، ۷۷، ۲۵۹۶۔ عابد علی عابد، اصول انتقادیات، ص: ۵۱۴

۲۶ تا ۳۳۔ محمد حمید شاہد، محمد، مٹی آدم کھاتی ہے، ۳۴، ۳۵۔ محمد یسین، ڈاکٹر، ''ناول کا فن اور نظریہ'' ص: ۱۹، ۲۴

۳۶، ۳۷۔ فاروقی، شمس الرحمن، دیباچہ ''مٹی آدم کھاتی ہے''، ص: ۱۵

☆☆☆

آبشار کا ناول صدی نمبر

انٹرویو: محمد حمید شاہد

شہناز رحمٰن/سلیم فواد کندی

سلیم فواد کندی: ناول لکھنے کا خیال آپ کے ذہن میں کیسے آیا؟

حمید شاہد: آپ کا یہ سوال دلچسپ ہے، مگر میں مڑ کر دیکھتا ہوں، دور اس لمحے کو گرفت میں لینے کے لیے، کہ جب اس ناول کے خیال کا بیج میرے اندر پڑا تھا تو سب کچھ دھند میں ڈوبا ہوا لگتا ہے۔ کیا تخلیقی عمل اتنا سادہ ہوتا ہے کہ اسے سہولت سے اور ٹھیک ٹھیک آنکا جا سکے؟ اور پھر بتایا بھی جا سکے کہ اس کا محرک کہاں تھا؟۔ شاید نہیں۔ کہیں باہر کوئی مشاہدے میں آنے والا واقعہ، کوئی چبھتا ہوا جملہ، دکھ کی شدید کیفیت یا لطف کا کوئی لمحہ، ایک سایہ سا، ایک روشنی کی لکیر، ایک جھپاکا، تخلیق تو کہیں سے سرا پکڑ لیتی ہے، اور جب چل پڑتی ہے تو اس میں کئی اور عوامل اپنا حصہ ڈالتے چلے جاتے ہیں۔ ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کا آغاز کسی باقاعدہ کسی منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں تھا، تاہم یوں ہے کہ جب شروع ہو گیا تو اُس کے بعد میں نے بہت سے پہلوؤں پر غور کیا اور ایک خاکہ سا بنا لیا کہ آگے کیسے بڑھنا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ ناول اسی خاکے میں بھرے ہوئے رنگ ہیں، کہانی آگے چل کر بغاوت کرتی رہی اور اپنے لیے راہ نکالتی رہی ہے اور مجھے کہانی کے اس بہاؤ کا احترام کرنا پڑا۔

تاہم اب جو میں غور کرتا ہوں تو اس ناول کو اپنی اس اعصابی اتھل پتھل سے جڑا ہوا پاتا ہوں، جس نے میرے اندر اول اول تخلیقی عمل کو تحریک دی تھی۔ تب میں محض چودہ برس کا تھا۔ ٹھہرے یہ واقعہ میں اسی طرح سناتا ہوں جس طرح کہ میں نے لکھ رکھا ہے۔ پہلی بار ایک مضمون میں اور پھر ایک افسانے میں۔ اسے لکھتے ہوئے آغاز میں ایک ایسے گھر کا تصور باندھنے کی درخواست کی گئی تھی، جس کے وسیع آنگن میں آسمان ہر رات، سارے تارے جھولی میں بھر کر، اُترا کرتا تھا۔ اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا گیا تھا کہ وہ میرا گھر تھا۔ ''سہ پہر ہوتے ہی پورے آسمان تلے کھلے آنگن میں چھڑکاؤ ہوتا اور شام پڑتے ہی بہن بھائیوں اور اَتاں ابا کی کھاٹیں ایک خاص ترتیب میں بچھا دی جاتی تھیں۔ اُدھر اوپر کی سمت ابا کے لیے مخصوص تھی، دائیں کو اَتاں اور باجی کے لیے، جب کہ بائیں کو،

جدھر بکائن سے پرے ڈیوڑھی تھی، ہماری کھاٹیں بچھتی تھیں۔ اوپر لینے کو سب کے پاس سفید چادریں تھیں۔ جب ہم ان چادروں کو تان کر سو رہے ہوتے تو رات سارے تارے ان کی سفیدی پر انڈیل دیا کرتی تھی۔ آپ کو یقین نہیں آئے گا مگر یہ واقعہ ہے کہ تارے اُن اجلی چادروں پر بھی لش لش کرتے رہتے تھے۔ ہمارے سونے کا ایک وقت مقرر تھا۔ نیند آئے نہ آئے ہمیں اپنے اپنے بستروں پر لیٹ کر خامشی سے نیند کا انتظار کھینچنا ہوتا تھا۔ نیند دبے پاؤں آیا کرتی تھی، اور ہر روز بلا ناغہ آتی تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ عین اس وقت، جب میں چمکتے تاروں کے آبدار کناروں کو اپنے تصور کی نازک پوروں سے ٹٹول رہا ہوتا تو رات مجھے اپنے آپ سے بے گانہ کر دیا کر دیتی تھی۔ یہی وہ لمحات تھے جب آسمان کالا چغا پہن کر میرے قدموں کی سمت سے نمودار ہوتا اور اپنی بھری جھولی کے سارے تارے میرے اوپر بچھی دودھ جیسی سفید چادر پر ڈال دیتا تھا۔ یکا یک سارے میں بچ لَو، بھر جاتی۔ میں بے تابی سے تاروں کو ٹٹولتا جاتا۔ وہ مجھے اتنے نرم اور اتنے ملائم لگتے کہ اُن کا گداز میرے دل میں بھر جاتا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ سب کچھ تلپٹ ہو گیا۔ مگر یہ اس رات ہوا تھا جب آنگن میں کھاٹیں نہیں تھیں کہ خنکی بڑھ گئی تھی۔ ہم بستروں پر لیٹا کرتے تو کچھ ہی لمحوں میں ہمارے بستر جادو کا قالین بن کر ہمیں تاروں بھرے کھلے آسمان تلے لے آتے تھے۔ لیکن جس رات کا میں ذکر کرنے جا رہا ہوں وہ معمول کی راتوں سے کہیں زیادہ تاریک تھی۔ ابا اپنے کمرے میں سو نہیں سکے تھے..... اور ہم بھی اپنے اپنے بستروں سے نکل، باہر آنگن میں آ کر ہکا بکا اور دل گرفتہ کھڑے تھے۔ ہم سب کھلے اور کالے آسمان تلے تھے مگر جیسے وہاں تھے ہی نہیں..... کہ وہاں تو صرف ابا تھے جو چاروں اور گھوم گھوم کر اوپر آسمان کو تکے جاتے تھے اور سسکاریاں مار مار کر کہتے تھے، دیکھو یہ ٹوٹ گیا۔ وہ آسمان تھا.....!، وہ تارے تھے.....!، وہ دل تھا.....!، کہ وہ دھرتی تھی.....!، کچھ بچا تھا یا سب کچھ ٹوٹ گیا تھا میں پوری طرح سمجھنے سے قاصر تھا۔ بس یوں محسوس ہوا تھا جیسے آسمان کے سارے تاروں نے پہلے تو دھماکے سے باہم جڑ کر ایک بڑا سا گولا بنایا تھا، آسمان جتنا بڑا..... اور پھر دوسرے ہی لمحے میں یہ گولا ٹوٹ کر ہماری دھرتی پر، نہیں شاید ہمارے دلوں پر برس پڑا تھا..... یوں کہ سب کچھ پاش پاش ہو گیا تھا۔

مجھے یقین سا ہو چلا ہے کہ یہی وہ رات تھی جب میں نے اچھی طرح چہرہ دِکھانے والے دُکھ اور پوری طرح شناخت نہ ہونے والے تخلیق کے اَسرار کی خوشبو میں رَچے بسے لمحوں کو ایک ساتھ اَپنے بدن کے خَلیے خَلیے میں، رگوں میں اور ہڈیوں کے گودے میں محسوس کیا تھا۔ اس رات ہمارے گھر میں کوئی نہ سویا تھا کہ ابا کسی طور سنبھلتے ہی نہ تھے۔ اکہتر کی جنگ میں شکست کی خبر، پاکستان ٹوٹنے کی خبر، مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی خبر ایسی تھی کہ ابا بھی ہوش کھو بیٹھے تھے۔ اور اب جو مڑ کر دیکھتا ہوں تو لگتا ہے میں بھی ابھی تک اپنے حواس میں پوری طرح نہیں لوٹ پایا ہوں۔ یہی سبب رہا ہوگا کہ جب ۲۰۰۵ء کے ۸ اکتوبر والے زلزلے میں بڑے پیمانے پر تباہی ہوئی ستاسی ہزار سے زائد لوگوں کو موت نے نگل لیا پچھتر ہزار سے زائد لوگ زخمی یا معذور ہوئے اور تیس لاکھ کے قریب کشمیر اور ہزارہ کے لوگ بے گھر ہو گئے تو میرے زخم پھر سے ہرے ہو گئے یہی دو حوالے اس ناول میں آئے ہیں اور ہماری قومی زندگی کے ایک بڑے سوال کے ساتھ جڑ گئے ہیں۔

شہناز رحمن: ۔ مٹی آدم کھاتی ہے میں جس طرح کا بیانیہ تشکیل دیا گیا، روایت سے بالکل مختلف ہے، تو کیا اس

طریقہ کار کو کسی مخصوص اصطلاح سے وابستہ کیا جا سکتا ہے؟

محمد حمید شاہد:۔ یہ ساری کہانی واحد متکلم کا بیان ہے مگر اس میں قرینہ یہ رکھا گیا ہے کہ بیان کنندہ بدلتا رہتا ہے۔ یہ ایسی تیکنیک کو برت کر نہ صرف بیانیہ کو چست کر لیا گیا ہے اس کی اثر انگیزی کو بھی بڑھا لیا گیا ہے۔ جس پر بیتی ہو جب آپ اسے سنتے ہیں تو اس کا اثر اور ہوتا ہے اور سنی سنائی بات کو سن لینے کا اور۔ تو یوں ہے کہ یہاں روای کو کہانی کے اندر باقاعدہ کردار میں ڈھلتے ہوئے بھی دکھایا گیا ہے۔ یہ کہیں کہانی کے آخر میں ہوتا ہے اور ایک انکشاف کی صورت قاری پر ظاہر ہوتا ہے۔ اپنے سارے کردار عین آغاز میں ہی پوری طرح کھول دینے کی بجائے ، میں نے انہیں آہستہ آہستہ ان کی شناخت کے گوشے کھولتے چلے جانے کا یہ قرینہ اس لیے رکھا کہ اس طرح قاری کی دلچسپی بڑھ سکتی تھی اور کہانی بھی اپنی حیرتیں قاری کو منتقل کر سکتی تھی۔ اب رہا یہ سوال کوئی اہمیت نہیں رکھتا کہ یہ تیکنیک کس اصطلاح سے وابستہ ہے اور میں نہیں سمجھتا یہاں کسی نئی اصطلاح کی ضرورت پڑھ سکتی ہے۔

شہناز رحمن:۔ جب آپ نے واقعات کے بیان کے لیے ایک واحد متکلم راوی تخلیق کر لیا، جو بحیثیت کردار دوسرے شخص کے واقعات کو تحریر کر رہا تھا تو پھر دوسرا متکلم راوی تشکیل دینے کی ضرورت پیش کیوں آئی؟

محمد حمید شاہد:۔ میں اس سوال کا جواب اوپر دے آیا ہوں۔ اس باب میں مزید یہی کہنا ہے کہ میں قصے کا بیانیہ تشکیل نہیں دے رہا تھا کہ ایک قصہ گو سارا ماجرا کہہ ڈالے بلکہ مجھے فکشن کا بیانیہ تشکیل دینا تھا اور اس میں ایسے قرینے برتنے تھے جو بیانیہ میں حیرت کا عنصر بڑھاتا چلا جائے۔ اس حیرت سے ہی قاری کی دلچسپی وابستہ ہوتی ہے۔ اس طریقہ کار سے جہاں کہانی کا بیانیہ چست ہوا کہانی بھی چست ہوئی اور پڑھنے والے کے اعصاب کا ایک ایک ریشہ بدل بدل کر آنے والے راوی کرداروں کے اعصابی دھاگوں سے بندھ گیا۔

شہناز رحمن:۔ اس ناول میں مدیر کا کردار ناول کا حصہ ہے یا ناول کی کہانی سے الگ ہے؟

محمد حمید شاہد:۔ اس کہانی کا حصہ ہے اور الگ بھی۔ یہاں جس کا اعلان کیا گیا ہے کہ وہ کہانی کے باہر پڑا ہوا ہے، وہ ایک تیکنیک کی حد تک کہانی سے باہر ہو کر ناول کا حصہ ہوتا ہے اور اس کی معنویت میں اضافے کرتا ہے۔

شہناز رحمن:۔ کہانی سے پہلے والے عنوانات کو کہانی میں شامل کیوں نہیں کیا گیا؟ جب کہ اس حصے کے بغیر ناول کی تفہیم مشکل ہے۔

محمد حمید شاہد:۔ جی ہاں آپ کا کہنا بجا ہے کہ ناول کی تفہیم میں وہ کہانی سے باہر پڑے حصے بھی اسی طرح اہم ہیں، جس طرح کہانی کا جزو ہونے والے واقعات۔ ایک بات سمجھنی چاہیے کہ محض کہانی ہی ناول نہیں ہے۔ کہانی اس ناول کا ایک حصہ ہوتی ہے کسی بھی ناول میں کہانی کو چند سطروں میں بیان کیا جا سکتا ہے مگر وہ فکشن میں ڈھل کر یوں چند سطروں میں بیان ہونے والی کہانی سے مختلف ہو جاتی ہے کہ اس میں وہ سب کچھ بہت اہم ہو جاتا ہے جو چند سطروں میں آپ بیان نہیں کر سکتے تھے۔ فکشن اسی کا بیان ہی تو ہے جو ماجرے میں بیان سے باہر رہ جاتا ہے۔

شہناز رحمن:۔ ''نامکمل کہانی'' کا مدیر کی طرف سے کہی گئی یہ سطریں ''تسلیم کرتا ہوں کہ کسی پرچے کے مدیر کا یہ کام ہرگز نہیں ہوتا کہ وہ کسی کہانی میں اپنی جانب سے اضافے کرنے لگے'' وغیرہ، پورا بیان پڑھ کر ایسا

گمان ہونے لگتا ہے کہ تحریر کنندہ یہی ہے۔ کیا اس طرح کی لغزشیں بیانیہ کو مجروح کرتی ہیں یا نہیں؟ آپ کا کیا خیال ہے؟

محمد حمید شاہد:۔ اوپر آپ نے جسے تسلیم کیا کہ وہ ناول کی تفہیم میں اضافے کا سبب ہو رہا ہے، اسے ہی آپ لغزش کہہ رہے ہیں۔ مجھے آپ سے درخواست کرنی ہے کہ ہر بیان کنندہ کو ناول میں متعین اس کے اپنے اپنے مقام پر رکھ کر دیکھیں۔ یہ مدیر اس ناول میں ایک حد تک راوی ہے یہ حد ایک مسودے کی بحالی تک کی صورت حال سے جڑی ہوئی ہے۔ یہی وہ قرینہ ہے جسے کام میں لا کر ناول کو اکہتر کی شکست، پاکستان ٹوٹنے کے سیاسی، سماجی عوامل، ۸ اکتوبر ۲۰۰۵ء کا زلزلے، اور اس کے نتیجے میں درپیش انسانی المیہ ملک کی سیاسی سماجی صورت سے جڑ کر یہ سوال سامنے لاتا ہے کہ انسان اہم ہے یا وہ زمین جسے ہتھیانے کے لیے ہم ہر حیلہ کام میں لاتے ہیں حتی کہ انسانیت کو ہی تلف کرتے چلے جاتے ہیں۔

ممحمد سلیم فواد کندی:۔ اس ناول سے آپ کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟

ناول کا کام محض پیغام دینا نہیں ہے، بلکہ ایک صورت حال کو تخلیقی سطح پر برت کر کچھ سجھانا ہوتا ہے اور میں سمجھتا ہوں اس ناول میں بہت کچھ سجھایا گیا ہے۔

محمد سلیم فواد کندی:۔ اس ناول پر نقاد حضرات کا کیا ردعمل رہا؟

محمد حمید شاہد: بہت خوب رہا۔ میں بہت خوش ہوں کہ اس ناول پر بات کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے کہا کہ ''اسے محمد حمید شاہد کی بڑی کامیابی سمجھنا چاہیئے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی اپنے بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔ دکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے'' غرض منشا یاد ہوں یا ظفر اقبال، علی محمد فرشی ہوں یا اسلم سراج الدین، محمد منصور عالم، ڈاکٹر ابرار احمد اور دوسرے اہم لکھنے والے، سب نے جو کہا وہ میرا حوصلہ بڑھانے کو خوب تھا۔ میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ میری اس کوشش کو اتنے بڑے پیمانے پر پذیرائی ملی۔

محمد سلیم فواد کندی: کیا آگے ناول لکھنے کا ارادہ ہے؟

محمد حمید شاہد: ارادہ ہے اور یقین بھی کہ محض ارادے کچھ نہیں ہوتا جب تک قلم کو رواں نہ رکھا جائے، تخلیق کے بھید بھنوروں سے مکالمہ کرنے والا قلم، اور ناول بھی انہی بھیدوں میں سے ایک علاقہ ہے جو مجھے اپنی جانب کھینچتے ہیں۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

زینو: ایک ناول ایک کردار

ڈاکٹر روش ندیم

دنیا میں ناول کی بحث اور حیثیت کہیں سے کہیں جا چکی ہے۔ آج ناول دنیا میں بڑی دانشورانہ سرگرمی کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ انسانی فکر کے اظہار میں اس کا مقام و مرتبہ آج وہی ہے جو کبھی فلسفے اور تاریخ کو حاصل تھا۔ اب یہ چند کرداروں کی کہانی پر مشتمل کوئی انٹرٹینمنٹ نہیں ہے بلکہ ایک مفکر کا فنکارانہ سطح پر نظریہ حیات، ایک وسیع تر نقطہ نظر، معروض کا اینٹی تھیسس، ایک عہد کا مقدمہ اور ایک فکری محاکمہ ہے۔ یہ آج کے انسان کے کثیر الجہات امکانات کے فروغ اور اظہار کا نمائندہ ہے۔ بقول میلان کنڈیرا ''ناول وہ کچھ کہہ سکتا جسے کسی اور طرح کہنا ناممکن ہے، کوئی انٹلکچوئل سرگرمی وہ نہیں کر سکتی ہے جس پر ناول قادر ہے۔'' ناول اپنا اظہار جس بھی اسلوب، طریقہ اور تکنیک کے تحت کرے وہ ناول ہی رہتا ہے۔ کیونکہ یہ سب ناول کا جسم ہے اس کی روح وہ تفکر ہے جو ناول کے شریانوں میں رواں دواں ہوتا ہے۔

ادب کے کردار، نظریہ اور مقصدیت کی بحث آج بھی دوسری عالمی جنگ کے دور کے استدلال کا تسلسل ہے، جس سے یہ اندازہ لگانا کوئی خاص مشکل نہیں کہ ادبی مباحث میں ہم ابھی تک چالیس پچاس سال کے فکری مرحلے پر فریز ہوئے بیٹھے ہیں۔ لہٰذا کسی بھی تازہ تر تخلیق کار کو اس بات پر تیار رہنا چاہیئے کہ اس کے جدید تر رجحانات کے حامل ادبی فن پارے کو بھی عمومی طور پر انہی دائیں بائیں کے اصولی ڈھانچوں پر پرکھا جائے گا۔ لہٰذا آج بھی اردو ادب میں قائم و دائم اس دیوار برلن پر سے مجھے یوں نظر آتا ہے کہ ادب کا ایک حصہ وہ ہے جس میں ادیب قاری کے شعور کی ذمہ داری اٹھاتا ہے اور فن پارے میں کردار، واقعات، مباحث اور ان کی ترتیب، انتخاب، پیش کش کے طریقہ کار وغیرہ سے اپنے رویے کا واضح طور پر فن کارانہ اظہار کرتا ہے۔ جبکہ دوسرے حصے میں ادیب آگہی کی ذمہ داری قاری پر چھوڑ دیتا ہے اور خود اپنے creative self اور self کی جبریت اوڑھے رہتا ہے۔ گویا یہاں ادیب اور قاری کے باہمی رشتے کا فرق ہی ایک حد فاصل ہے۔

یہاں تک کی ساری تمہیدی بحث اس لئے ناگزیر تھی کہ ڈاکٹر وحید احمد کا ناول زینو ادبی سطح پر ایک ایسا واقعہ ہے جسے آسانی سے ہضم نہیں کیا جا سکتا اور ادب کے آئرن کرٹن کے دونوں طرف کی تنقیدی سرزمینیں اس وقوعے کے ارتعاش کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکیں گی۔ یوں بھی نائن الیون کے بعد کی ایک نئی سیاسی دنیا میں اردو کی سطح پر ایسے ناول کا آنا ناگزیر ہو چکا تھا جو اردو ادب میں فکری جمود کو نئے عالمی حالات کے مطابق توڑ سکے۔ افغانستان و عراق پر امریکی جارحیت کے ردعمل میں جس قسم کے باشعور عالمی انسان کا جنم متوقع ہے وہ یقیناً رنگ، نسل، زبان، قوم اور مذہب سے بالاتر ہے۔ اینٹی وار، اینٹی کیپٹلزم، اینٹی گلوبلائزیشن، اینٹی ٹیررازم کے عالمی مظاہروں، نئی اسرائیلی نسل اور ریزروڈ آرمی کا فلسطینیوں کے خلاف لڑنے سے انکار اور عالمی سازشوں کے پالے ہوئے جنگجو مجاہدین کو دہشت گرد قرار دینا دراصل societies کا states کے خلاف اور نئے شعور کا انسان دشمن رویوں کے خلاف عالمی ردعمل ہے۔

ناول زینو کا سپر سٹرکچر اور انفرا سٹرکچر روایتی اردو ناولوں سے اس قدر جداگانہ ہے کہ اسے روایتی تنقیدی ڈھانچے میں رکھ کر دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ ڈپٹی نذیر احمد سے مستنصر حسین تارڑ تک بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اردو ناول برصغیر کے مسلمانوں کی یہاں ایڈجسٹمنٹ اور شناخت کے مسئلے پر ہی بحث کرتا نظر آتا ہے۔ لیکن وحید احمد کا ناول اس روایت سے انحراف کے نتیجے میں تخلیق ہوا ہے کیونکہ یہ ایسی پاکستانی نسل کے فکری مسئلے کا اظہار ہے جو اب ریاستی یا مذہبی نیشنلزم کے نصابات سے بالاتر ہو کر خالصتاً گلوبل مسائل کے ساتھ اپنے آپ کو جوڑتی ہے۔ یعنی یہ اس بات کا اظہار ہے کہ اس نئی نسل کے مسائل اس نسل سے مختلف ہیں جو دوسری عالمی جنگ عظیم کے نوآبادیاتی ہندوستان میں پیدا ہوئی اور کولڈ وار کی عالمی سازشوں کا رزق بنی۔ یہ نہ تو یہود و ہنود اور نصاریٰ کی تثلیث سے برگشتہ ہے اور نہ ہی محمد بن قاسم اور محمود غزنوی سے مسحور ہے۔ یہ نسل ملٹی نیشنل کارپوریشنوں، الیکٹرونک میڈیا، عالمی اداروں اور معاہدوں کی حاکمیت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی یونی پولر ورلڈ اور گلوبل ولیج کے تضادات کی پروردہ ہے جہاں عالمی و قومی استحصالی طاقتیں تیسری دنیا کی ریاستوں کی پالیسی سازی پر اپنی اجارہ داریاں قائم کر کے تعلیم، صحت، انصاف، امن اور تحفظ کے علاوہ ہوا، پانی، درخت، مٹی گویا ہر شے کو اپنے قبضے میں لے کر بیچ رہی ہیں۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ آنے والے سالوں میں یہ ریاستیں کو آپریٹس کے سیلاب کے آگے اپنا حقیقی وجود بھی برقرار نہیں رکھ سکیں گی اور معاشرے محض منڈی کی دیوہیکل قوتوں کے رحم و کرم پر ہوں گے۔ یوں نیا شعور مطالعہ پاکستان کی کتابوں سے بہت آگے سفر کر چکا ہے۔ نئی نسل کا ادیب اس عالمی تاریخ کے مرحلے پر سیاسی، سماجی، معاشی، علمی اور ادبی حوالوں سے گلوبل مائنڈ سیٹ اینڈ سیٹیزن شپ کا حامل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر وحید احمد اسی کا ترجمان ہے جب کہ 'زینو' ایک گلوبل نمائندے کے طور پر سامنے آتا ہے جو اردو ناول کے روایتی قاری کے لئے بھی ایک نیا فکری، فنی اور جمالیاتی تجربہ ہے۔ ہم لوگ تو آج تاریخی جبریت کے نتیجے میں میڈیا، ملٹی نیشنلز اور عالمی معاہدوں اور سازشوں کے ذریعے سے گلوبلائز ہو رہے ہیں لیکن اہل یورپ اپنے سرمایہ دارانہ تقاضوں کے تحت دو سو سال پہلے ہی اس مرحلے پر پہنچ چکے تھے۔ 'زینو' کی طرح یہ تجربے مغربی ادب میں اسی وقت سے ہو رہے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب یورپی انسان علوم، تجربات، ایجادات اور دریافتوں کی نت نئی کامرانیوں کی مسرت و حیرت لئے

انسان وکائنات کوایک نئی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ نئے ورلڈ ویو کے حامل مسرت اور تحیر کے یہ رومانوی عناصر زینو پر گہرے طور پر چھائے ہوئے ہیں۔

ناول 'زینو' داستان، سائنس فکشن اور رومانوی حقیقت نگاری کے عناصر کی آمیزش سے متشکل ہوا ہے جس میں مارکیزین اور میلان کنڈیرین طریقہ کار برتا گیا ہے۔ بلاشبہ فکشن کے حوالے سے ہمارا دور انہی عظیم ناول نگاروں کے ناموں سے منسوب ہے۔ لہٰذا اس ناول کے طریقہ کار کو مکمل طور پر میجک ریئلزم نہ بھی کہیں لیکن ناول کی تکنیک، اسلوب اور دیومالائی داستانوی عناصر اور سائنسی عمل دخل کے باعث رئیل میجک ازم ضرور کہہ سکتے ہیں۔ جس طرح ہر ادب کی ناول نگاری میں تاریخ کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے، اردو ناول نگاری کی روایت بھی اس سے بچ نہیں سکی۔ یوں بھی ناول میں فعل ماضی کا استعمال اور اس کا معروضی خام مواد اسے تاریخ نویسی کی ایک جہت سے ضرور جوڑے رکھتا ہے۔ لیکن زینو کا معاملہ اس طرح سے مختلف ہے کہ یہاں تاریخ کو ناول کے تکنیکی تقاضوں کے باعث ایسے رومانوی تصور کے تحت برتا گیا ہے جس میں ماضی کے علاوہ حال کی زندہ تاریخ اور مستقبل کی لیکوئیڈ ہسٹری کو بھی بنیاد بنایا گیا ہے۔ یوں یہ ناول پروگریسو رومانٹک رئیل ازم کا ایسا فنکارانہ اظہار ہے جس میں ماضی کی تاریخ کو ایک داستان گو کی نظر سے اور مستقبل کی تاریخ کو یوٹوپیائی انداز سے دیکھا گیا ہے۔ یہ ماضی و مستقبل جہاں آپس میں ملتے ہیں وہاں حقیقت کا عالمی سطح پر ایسا اظہار پیش کیا گیا ہے جس کی تلخیاں اور نتائج کا سامنا آج کا انسان کر رہا ہے۔ ان تلخ حقیقتوں کو 'زینو' میں ایک خواب انگیز رومانوی فضا کے ذریعے سے قابل قبول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن واضح رہے کہ وحید احمد کا 'زینو' میں پیش کردہ رومان سجاد حیدر یلدرم یا نسیم حجازی کا رومان نہیں ہے بلکہ ایک ایسے دردمند مفکر ادیب کا رومان ہے جو علم و دانش کی بنیاد پر ایک نئے انسان اور ایک ایسے نئے عالمی معاشرے کا خواب دیکھتا ہے جو ہر طرح کی بدصورتیوں سے پاک ہو۔ ایسا ہی ایک یوٹوپیا فلسفی افلاطون نے 'ری پبلک' کی صورت میں پیش کیا تھا اور فلسفی کارل مارکس نے 'کمیونزم' کی صورت میں۔ یہ ناول خواب سے حقیقت کی طرف، ماضی سے مستقبل کی طرف، فلسفے سے سائنس کی طرف، کلاسیکی لوجک سے ٹیکنالوجی کی طرف اور تعقل کے استخراجی عمل سے استقرائی عمل کی طرف سفر کرتا ہے۔

یونان جو دنیا کا ذہنی دارالخلافہ رہا ہے بلواسطہ یا بلاواسطہ طور پر سارے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ لیکن ناول کے دروازے سے یونان میں ہم اس وقت داخل ہوتے ہیں جب یہ زوال کی آخری حدوں کو چھو رہا تھا۔ زینو کا باپ افلاطون کا شاگرد، عظیم فلسفی اور قابل قدر مجسمہ ساز ہونے کے باوجود سونے کی حرص میں پاگل ہو جاتا ہے، یہ دانش کی موت تھی گویا عظیم یونان کی موت۔ حتیٰ کہ یونان کا آخری فلسفی ارسطو، شاہی حکم کے تحت شہزادے کو ہومر کی ان نظموں کے ذریعے سے ذہنی طور پر ایک جنگجو جرنیل کے روپ میں تیار کر رہا ہے جو ایلیڈ اور اوڈیسی کہلاتی ہیں، جن میں حسین و جمیل ہیلینا کے اغوا پر ہونے والی خوفناک جنگوں اور معرکہ آرائیوں کا ذکر ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ جنگیں یورپ و ایشیا یعنی مشرق و مغرب میں تاریخی دشمنی کا آغاز ثابت ہوئیں جو آج تک کسی نہ کسی صورت میں برقرار ہے۔ یہ افلاطون کا زمانہ تھا جب دنیا کی پہلی جمہوریہ ایتھنز سپارٹا کے جنگجوؤں کے ہاتھوں پہلے ہی مغلوب ہو کر زوال پذیر ہو چکی تھی۔ چند سالوں کے بعد مقدونیہ کے شاہ فلپ کی جارحیت کے نتیجے میں قدیم یونان صفحہ تاریخ

سے ہی مٹ گیا تھا، یہ ارسطو اور اس کے شاگرد سکندر کا دور تھا۔ سکندر پوری دنیا کی فتح کے خواب کی آدھی تعبیر لئے دنیا سے رخصت ہوا اور اپنے پیچھے بغاوتوں کا سیلاب چھوڑ گیا جس سے تنگ آ کر آخر ارسطو بھی ایتھنز چھوڑ گیا تھا۔ یونان، بقول کارل مارکس جس کے عروج اور زوال دونوں کا جواز اس کی چاندی کی کانیں تھیں، سکندر کے خواب اور اپنی علمی حیثیت کے تحت آج کے گلوبل ولیج کا نقطہ آغاز بھی تھا کہ اس وقت دنیا ادھر مصر سے شروع ہوتی تھی اور ادھر ہندوستان تک آتے آتے ختم ہو جاتی تھی۔ ناول کا پہلا حصہ بحرہ روم، بحرہ احمر، خلیج فارس یا یونان، مصر اور ہندوستان گویا تین براعظموں یورپ، افریقہ اور ایشیا پر پھیلا ہوا ہے اور آج دو ہزار سالوں کے بعد بھی یونان دنیا کے تمام براعظموں میں علم کی ہر بحث میں خدا کی طرح موجود ہے۔ اس تمام پس منظر میں بھی زینو ایک گلوبل ناول کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ناول میں یونان کا جواز کیا؟ کیا محض ایک مرکزی کردار کی تشکیل کیلئے اسے خام مواد کے طور پر استعمال کی جانا مقصود تھا؟ شاید نہیں۔ یہاں محض یونان سے گلوبلوائزیشن کے آغاز اور بیسویں صدی کے گلوبلائزیشن کے مابین انحطاطی اشتراکات، جنگ و امن کا مسئلہ اور جنونی حکمرانوں کی انفرادی اناؤں کا ٹکراؤ مقصود تھا جس میں اجتماعی معصومیت قتل ہوتی ہے۔

ناول کا مرکزی کردار زینو گلوبل مائنڈ کا حامل ایک عالمی انسان، ایک گلوبل سٹیزن، ایک گلوبل کردار جس کے بقول اس کا تعلق اسی سرزمین سے ہوتا ہے جہاں وہ ہوتا ہے۔ زینو کے پرشکوہ کردار سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ کوئی کائناتی علامت یا کوئی لازوال حقیقت ہے جو قبل از زمان و مکاں سے ہی کہیں موجود تھی۔ شاید جب خدا کائنات بنا رہا تھا تو کہیں زینو اسے دیکھ دیکھ کر ہنس رہا تھا، خدا انسان تخلیق کر رہا تھا تو زینو ہنس رہا تھا، جب ابلیس انسان کو سجدے سے انکار کر رہا تھا تو بھی زینو کے ہنسنے کی آوازیں آ رہی تھیں، آدم نے حوا پر پہلی نظر ڈالی تو بھی زینو ہنس رہا تھا، سکندر دنیا فتح کرنے جا رہا تھا تو بھی زینو ہنس رہا تھا، وہ آج بھی ہنس رہا ہے۔ زینو ہر وقت ہر جگہ کہیں نہ کہیں موجود ہوتا ہے کبھی تاریخ بن کر تو کبھی مستقبل بن کر، کبھی شعور بن کر تو کبھی لاشعور بن کر۔ زینو دارا کا ضمیر، سکندر کی انا، ارسطو کی آگہی، ہیرا کا جمال، پرومیتھس کی آگ، میں، تم، وہ، آپ، ہم.... زینو کیا نہیں ہے؟ لیکن بحر حال وہ مصنف کی حکمت عملی کا اسیر کہانی کا ایک کردار بھی ہے جو دو ہزار سال کی موت بھی سہتا ہے، دو ہزار سال کہیں کے قرون مظلمہ اور کہیں کے قرون وسطی، کسی کا عروج اور کہیں کا زوال، تو پھر یہ دو ہزار سالہ موت کس کی ہے ؟ زینو کی یا یورپ کی؟ یا علم و دانش کی؟ شاید علم و دانش کی تو نہیں کیونکہ جابر بن حیان، ابن طفیل، ابن رشد، ابن الہشیم، بوعلی سینا، البیرونی، ابن خلدون وغیرہ تو علم و دانش کے آگے سر بسجود تھے لیکن زینو کی دو ہزار سالہ موت؟؟ زینو اگر عالمی شعور و لاشعور کی علامت ہے تو اس کے بغیر بیس صدیوں پر مشتمل ارتقاء کس طرح ممکن ہوا؟ لیکن اگر یہ ایک کردار ہے تو کیا ایک ذہن اتنے طویل gap کو پر کر سکتا ہے جب کہ وہ اپنی فکری ساخت کے اعتبار سے اپنے زمان و مکاں کا نمائندہ ہی نہیں جبریت کا قیدی بھی ہو؟ کیا اس قدر gap کے ساتھ لاشعور constant رہتا ہے؟ تو پھر درمیانی عرصے کا غائب شدہ لاشعور کہاں گیا؟ شعور، لاشعور کا اگلا قدم ہوتا ہے تو زینو نے یہ فاصلے کیسے طے کیے ہوں گے اور زینو کی کوانٹم لیپ کا کیا جواز ہی؟ کیا انسان اپنے ذہن کے حوالے سے کسی خوش فہمی کا شکار تو نہیں ہو گیا؟ کیا وہ اپنے ہی ذہن کی پرستش کا شکار تو نہیں ہو گیا؟ کیا انسان کی غلط فہمی نے ڈیکارٹ کے اس جملے سے تو جنم

نہیں لیا کہ i think therefore i am؟ کیا انسان نے یہ تو نہیں سوچ لیا کہ i think therefore somebody؟ لیکن اگر ایسا ہے تو پھر ایسا کیوں نہیں ہو سکتا کہ the whole universe is thinks therefore i am؟ اگر ایسا ہے تو انسان کو نئے سرے سے سوچ کے عمل سے گزرنا ہوگا کہ یہ somebody کیا ہے جس کی جبریت میں انسان ہے اور وہ اس سے کیسے آزاد ہو سکتا ہے؟

ناول کے دوسرے حصے میں زینو جو اپنی حیات بعد الموت پر ایک انقلابی کے روپ میں سامنے آتا ہے کیا واقعی حقیقی انقلابی تھا؟ تاریخ کا یونان ایک غلام داری سماج تھا لیکن زینو کے یونان میں غلام غائب بلکہ یونانی موجود مگر یونان غائب، ایک ایسا یونان یہاں کے کردار سماجی نہیں صرف دانشورانہ زندگیاں گزارتے ہیں۔ یہاں کی صرف زبان ہی کوثر و تسنیم میں دھلی دھلائی نہیں بلکہ اس کی بہشتی فضا میں غلاموں، عام آدمیوں اور بدصورتوں سے سرراہ بھی ملاقات نہیں ہوتی۔

زینو عوام سے کٹا ہوا دانشور غلاموں سے بے خبر انقلابی، ایک ایسا سپارٹیکس ہے جو منطق کے طیشے سے اپنے عہد کے خوفناک کوہساروں پر اخلاقیات کی ضربیں لگاتا ہے۔ چلیں غلامی پسند یونانی افلاطون کی انقلابیت سو فسطائیوں کی عمایت پسندی کے برعکس آفاقی ہو سکتی ہے لیکن بیسویں صدی میں جب مارکسیوں نے تاریخ میں پہلی دفعہ بالادست کی بجائے عوام کی طاقت کو بنیادی تبدیلیوں کے لیور کے طور پر استعمال کرنے کا معجزہ کر دکھایا تو گویا پوری دنیا کے لوگوں کے ہاتھ انقلاب کی وہ کنجی آ گئی جس سے وہ ہر خوشحالی کا دروازہ خود کھول سکتے تھے، تو پھر بھی زینو، برٹل، کم، چن اور پال جیسے دانشور اور انقلابی جو انسانوں کو سرمایہ داریت کی چیرہ دستیوں سے نجات دلانا چاہتے ہیں عوام سے دور اپنی ہی بلند و بالا ذہنی سرگرمیوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کی گفتگوؤں میں موجود عام سماجی زندگی اور ان کی فکری سطح کے مابین ایک عظیم خلا ہے۔ تو پھر اس ناول میں جو سب سے بڑا فکری محاذ کھولا گیا ہے کیا اس کا جواب بقول زینو یہی ہے کہ پہلے سے بنے ہوئے انسان کے دماغ سے مستقبل پسندی کے رجحان کا خاتمہ کر کے انسان کو دوبارہ بنانا پڑے گا؟ یا اس کا اینٹی تھیسز وہ ہے جو وہ کانٹ سے اخذ کردہ ethical socialism کی صورت میں دیتا ہے کہ کیوں نہ ہم مل کر اخلاقی اصولوں کی بنیاد پر کمیونسٹ مینی فیسٹو دوبارہ لکھیں مگر اس سب کے باوجود ایک بات واضح ہے کہ وحید احمد بھی ارون دھتی رائے اور میلان کنڈیرا کی طرح اپنے عہد کی مروجہ تھیسز اور انٹی تھیسز دونوں سے نامطمئن ہے۔ وہ جوراسک پارک کے ڈائنوسار کی طرح قدیم انسان کو دوبارہ زندہ نہیں کرنا چاہتا بلکہ موجودہ انسان کو ہی دوبارہ بنانا چاہتا ہے کیونکہ یہ دنیا ایک جوراسک پارک میں تبدیل ہو چکی ہے۔ انسان موت پر قابو پا رہا ہے مگر زندگی اس کے ہاتھ سے نکل رہی ہے۔ زندہ کیے گیے ڈائنوسار اب اس کی گرفت سے نکل کر اسی کو ہڑپ کر رہے ہیں۔

انٹرویو: ڈاکٹر وحید احمد

محمد سلیم فواد کندی

سلیم فواد کندی:۔ آبشار کی طرف سے میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے اپنی گوناگوں مصروفیات میں سے انٹرویو کے لئے وقت دیا۔ روایتی سوالات سے آغاز کرتے ہیں۔ آپ اپنے تاریخ پیدائش آبائی شہر اصل نام اور اپنی تعلیم کے بارے میں کچھ بتایئے؟

وحید احمد:۔ فیصل آباد (لائل پور) میرا آبائی شہر ہے۔ Parents بھی دونوں وہیں سے ہیں۔ تاریخ پیدائش کے بارے میں بزرگ کبھی کچھ کبھی کچھ کہتے ہیں سرکاری کاغذات میں پانچ اپریل 1959ء درج ہے جبکہ بزرگ 12 نومبر 1959ء کا بتاتے ہیں۔ شروع ہی سے میرا نام وحید احمد ہے۔ والد صاحب کی اِدھر اُدھر پوسٹنگ ہوتی رہتی تھی تو میں ملتان، ساہیوال اور فیصل آباد میں پڑھا ہوں۔ Fsc فیصل آباد سے کی MBBS وہیں سے کیا پنجاب میڈیکل کالج سے۔ ہاؤس جاب کیا 1985ء میں سول سروسز میں آ گیا۔

سلیم فواد کندی:۔ پہلے تو ہمیشہ پڑھنے سے دلچسپی ہوتی ہے پھر انسان کا لکھنے کی طرف رجحان ہوتا ہے کون سی عمر میں کتاب رسائل ناول پڑھنے اور شاعری کا شوق پیدا ہوا؟

وحید احمد:۔ اس میں، میں آپ سے عرض کرتا ہوں ایک مزے دار واقعہ۔۔ یہ ہائی سکول سے ہوا جب میں Comprhensive سکول ساہیوال میں 8th میں پڑھتا تھا تو ہماری کلاس کے اردو کے ٹیچر جو تھے شریف اعجازی ان کا نام ہے، ابھی بھی لاہور میں رہتے ہیں انہوں نے لٹریچر، اردو ادب اس طرح سے پڑھایا کہ وہ ایک سحر طاری ہو گیا۔ اور وہاں فرید ٹاؤن ساہیوال میں مجید امجد صاحب رہتے تھے اور روزانہ ان کے گھر کے سامنے سے گذرتے تھے تین سال ان کو دیکھتا رہا۔ ہمارے ٹیچر اعجازی صاحب ان کے دوست تھے انہوں نے جب نظم اور غزل پڑھانا شروع کی تو انہوں نے کہا کہ کورس تو میں آپ کو پڑھاؤں گا ظاہر ہے امتحان دینا ہے لیکن نظم کا ایک بہت بڑا شاعر ہمارے شہر میں رہتا ہے جو تم نہیں جانتے۔ کتابوں میں ان کی نظمیں نہیں ہیں کورس کی نظموں کے ساتھ ساتھ (ظاہر ہے کہ ن م راشد اور اس طرح کی نظمیں تھیں) میں آپ کو ان کی نظمیں بھی پڑھاؤں گا۔ انہوں نے نظمیں پڑھانا شروع کیں اور وہ

انہوں نے اتنی خوبصورتی سے پڑھائیں۔وہاں سے مجھے شوق پیدا ہوا پھر میں نے مجید امجد صاحب کو دیکھا بھی تھا چند ایک فنکشنز میں ان کے ساتھ۔ان کی شادی میں بھی وہ تھے اور پھر جب گرمیوں کی چھٹیاں جب ہوئیں تو استادِ محترم نے مجھے ''شب رفتہ'' کتاب دی اس کے اوپر لکھا ہوا تھا ''شریف اعجازی کے نام مجید امجد''۔انہوں نے مجھے کہا کہ یہ تم پڑھنا۔یہ جو میں آپ کو بتا رہا تھا یہ 1972ء کی بات ہے جبکہ مجید امجد 1974ء میں فوت ہوئے اور جب وہ فوت ہوئے تو آل انڈیا ریڈیو نے آدھے پونے گھنٹے کے اندر ان پر پروگرام دیا تھا، جو میں نے سنا تھا۔تو میں بات کر رہا تھا ''شب رفتہ'' کی۔وہ میں لے گیا اس وقت فوٹو اسٹیٹ نہیں ہوتا تھا تو میں نے ساری کی ساری کتاب، ایک دستہ لیا اور اس پر لکھ دی۔شروع کے صفحے سے آخری صفحے تک۔تو وہ جوں جوں میں لکھتا گیا تو مجھے نظم کے آہنگ کا پتہ چلتا گیا، چلتا گیا۔اس کے بعد میں نے اپنی گرمیوں کی چھٹیوں کا کام شروع کیا۔جب میں نے کتاب واپس کی تو انہوں نے میرے ساتھ نظموں کے بارے میں Discussion کی کہ بتاؤ تم نے کیا پڑھا ہے؟ ہماری یہ ڈسکشن 8th ,9th,10th تک مسلسل چلتی رہتی تھی کبھی سکول کے بعد کبھی ان کے گھر میں۔تو وہاں سے مجھے نظم کی سمجھ آئی اور شوق پیدا ہوا۔اس کے بعد میں فیصل آباد میں آ گیا۔Fsc شروع کی۔اس وقت تک میں نہیں لکھتا تھا پھر میں 1977ء میں پنجاب میڈیکل کالج آیا تو 1978ء میں میں نے پہلی نظم لکھی۔

سلیم فواد کندی:۔کیا عنوان تھا اس نظم کا؟ کیا کچھ یاد ہے وہ ابھی؟؟

وحید احمد:۔ اس کا عنوان ''کھلونے'' تھا۔وہ ضیاء الحق کا دور تھا بڑا اجبر والا دور تھا اور وہ کافی سخت نظم تھی :

عجب حادثہ ہے کہ
بچپن میں جن کھلونوں سے کھیلتے تھے
اب وہ کھلونے ہمارے حالات سے کھیلتے ہیں

اس طرح وہ نظم شروع ہوتی ہے۔وہ بڑا ہی جبر والا دور تھا سیاہ دور تھا، سختی تھی۔پھر میں نے نظم لکھنا شروع کر دی۔لکھتا رہا، لکھتا رہا۔پھر میں سول سروس میں آ گیا 1994ء میں میری پہلی کتاب آئی ''شفافیاں'' اس میں میری سٹوڈنٹ لائف کی نظمیں شامل ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔نظم گوئی سے آپ نے ناول نگاری کی طرف رجوع کیا یہ خیال کیسے آپ کے ذہن میں آیا؟ جبکہ نظم میں آپ ایک بہت بڑی شناخت بن چکے ہیں اس کے بعد ایک Different field میں آ جانا؟

وحید احمد:۔ اصل میں آپ کی بات بالکل بجا ہے کہ میں بنیادی طور پر میں نظم کا شاعر ہوں یہ اچانک میرے ذہن میں ناول لکھنے کا خیال کیسے آ گیا اس کی کوئی خاص وجہ مجھے بھی سمجھ نہیں آئی ہاں یہ 1998ء میں میرے ذہن میں ناول کی بات آئی تھی یہ ناول زینو 2003ء میں مکمل ہوا۔اس وقت میری پوسٹنگ مانسہرہ میں تھی۔یہ ایک رو تھی، ایک لہر تھی یعنی کوئی دانستہ فیصلہ نہیں تھا۔

سلیم فواد کندی:۔ ایسی کیا بات تھی کہ آپ نے سمجھا کہ جو میں نظم میں نہیں کہہ سکتا۔۔۔اس کی وجہ تو ہو گی؟

وحید احمد:۔ نہیں ایسی کوئی سوچ نہیں تھی نظم تو Passion ہے First love ہے۔ میں طویل مختصر ہر قسم کی نظمیں لکھتا ہوں میری کچھ نظمیں بہت طویل ہیں ۔ 20،20 صفحوں پر بھی نظمیں ہیں اور کچھ نظمیں تو آدھے صفحوں پر ہے مگر یہ بات بہرحال اپنی جگہ ہے کہ جو بات کھل کر ناول میں کی جاسکتی ہے وہ کسی اور صنفِ سخن میں نہیں کی جاسکتی۔ یہ بات تو بہرحال بجا ہے لیکن یہ دونوں میدان بالکل مختلف ہیں۔ شاعری جو ہے وہ آتی ہے وہ خود بخود آتی ہے اس کے لئے Effort اتنی کرنی نہیں پڑتی۔ جبکہ ناول ایک پروجیکٹ کی طرح ہوتا ہے ناول نگار اسے بناتا ہے جیسے آدمی گھر بناتا ہے۔ اسی طرح ناول بنانا ہوتا ہے بنیادیں بنانا ہوتا ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ جیسے نظم کا ایک تھیم ہوتا ہے، مرکزی خیال ہوتا ہے کوئی نہ کوئی میسج بھی Convay ہو جاتا ہے ۔تو ناول زینو جو آپ نے لکھا ہے اس میں بھی کوئی تھیم کوئی مرکزی خیال آپ کے ذہن میں تھا؟

وحید احمد:۔ 'زینو' کا تھیم ایک بنیادی انسان کی جبلت ہے، نیچر ہے اس کو بنیاد بنا کر لکھا گیا تھا۔ یہ جو مادی ترقی ہوئی پچھلے 8,10 ہزار سال میں اس کا اور انسان کی اندر کی دنیا کا جو ایک آپس میں جنگ وجدل ہے، یہ بنیاد تھی کہ انسان بنیادی طور پر کچھ اور ہے اندر سے اور باہر کی دنیا اسے کچھ اور بنادی ہے۔ اور یہ جو چپقلش چلتی ہے اس سے انسان کس طرح بنتا اور ٹوٹتا ہے۔ معاشرہ کس طرح بنتا اور ٹوٹتا ہے اور اس سے دنیا میں کیا کیا نشیب وفراز آتے ہیں۔

سلیم فواد کندی: پھر کیا آپ نے ناول کا جو دورانیہ یا جو زمانہ چنا ہے کیا اس کی بھی یہی وجہ تھی جس سے آپ نے مدد لی؟

وحید احمد:۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں ٹائم کا جو فیکٹ ہے تو بات کروں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ''زینو'' جو ہے یہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی Extension یا اس کی Inspiration وہاں سے لی گئی ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہمارے ہاں جب بھی ناول کی بات کی جاتی ہے تو وہ ''آگ کا دریا'' کو ریفرنس پوائنٹ بناتے ہیں۔ اس سے قراۃ العین حیدر بھی بڑی تنگ تھیں ان سے بھی لوگ جب پوچھتے تھے تو ''آگ کا دریا'' ہی کے بارے میں پوچھتے تھے۔ تو وہ کہتی تھیں میں نے کوئی اتنی ساری کتابیں لکھی ہیں۔ آپ صرف اسی کی بات کیوں؟ ٹائم یا زمانہ ایک حقیقت ہے مثلاً آپ کے عزیز احمد کا ایسی بلندی ایسی پستی یا پھر وہی آگ کا دریا اس میں وقت ایک بنیاد بنتا ہے Main Theme بنتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہے کہ میں نے ان سے متاثر ہو کر یا ان کو Follow کر کے لکھا ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اس میں سکندر اعظم سے لے کر موجودہ صدی، اکیسویں صدی تک Time Travel بہرحال ہے۔ ایک شخص جو ارسطو کا ہم اثر ہے اور وہ ارسطو کے ساتھ مکالمہ کرتا ہے، سکندر کے ساتھ کرتا ہے، دارا کے ساتھ کرتا ہے اور اس کا اپنا ایک ویو پوائنٹ ہے، نقطہ نظر ہے زندگی کے بارے میں اور یہ جو دنیا دار لوگ ہیں ان کا اپنا ہے۔ اس کے بعد وہ برف میں دفن ہو جاتا ہے اور اس کے بعد موجودہ سائنسدان جو ہیں اس کے Review کرتے ہیں۔ جو ہمارے پاس

ٹیکنالوجی ہے وہ ایک میڈیکل فکشن اس میں دی گئی ہے اور وہ پھر اس دور میں آتا ہے۔ اور ہمارے موجو دہ آج کل کے لیڈرز ہیں خواہ وہ یورپ کے ہوں خواہ وہ کہیں کے ہوں تو انکے ساتھ پھر وہ مکالمہ کرتا ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ بلاشبہ یہ ایک منفرد اور مختلف ناول ہے جب 2003ء میں یہ منظر عام پر آیا تو شروع شروع میں اس وقت کے نقادوں نے اسے کس طرح دیکھا کیا اسے پذیرائی ملنا شروع ہوگئی تھی؟

وحید احمد:۔ جی جی بالکل، بلکہ مجھے حیرت ہے یہ چار دفعہ چھپ چکا ہے ابھی پھر چھپے گا۔ ایک دفعہ اس کی سویڈش میں بھی Translation ہو چکی ہے تو اس کی پذیرائی تو بہت ہوئی ہے۔ اور جو موٹے موٹے تبصرے ہیں ان لوگوں کے وہ تو یہی بات کہتے ہیں کہ آپ تو شاعر ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ جی ناول کے Dicition پر بھی یہ بات ہو جاتی ہے کہ اس میں Poetic diction جملوں میں ندی جیسی روانی ہے؟

وحید احمد:۔ جی شاعرانہ Diction تو اس میں ہے اور وہ نیچر ہے اگر ایک شاعر ناول لکھے گا تو اس میں شاعرانہ Diction تو آئے گی جیسے یہ ابھی اختر رضا سلیمی نے ''جاگے ہیں خواب میں'' اور چونکہ وہ ایک شاعر ہیں تو ظاہر ہے اس میں ایک شاعرانہ لہر تو ہوگی یہ نیچرل ہے۔ اس میں کئی لوگ اس پر اعتراض کرتے ہیں مثلاً افتخار عارف صاحب نے مجھے ایک بات کہی تھی کہ شاعرانہ Diction نہیں ہونا چاہیے ناول میں لیکن ایک شخص جو شاعر ہے وہ شاعرانہ نثر لامحالہ لکھے گا۔ کیونکہ وہ اس کے بغیر رہ نہیں سکتا تو یہ کوئی اتنی میرا خیال ہے کہ متنازع بات نہیں ہے۔ میں نے دوسرا ناول ''مندری والا'' لکھا تو اس میں بھی شاعرانہ Diction چلتا ہے ایک تو یہ Diction والی بات ہوئی دوسرا انہوں نے اس کو ''آگ کا دریا'' کے ساتھ نتھی کرنے کی کوشش کی۔ وہ بھی مجھے سمجھ نہیں آتی حالانکہ میرے ذہن میں بالکل بھی نہیں تھا۔ آپ اگر کہیں کہ لاشعور میں تھا تو ایسی بات بھی نہیں ہے کیونکہ قراۃ العین حیدر کا Treatment of Time جو ہے وہ بالکل مختلف ہے۔ اس میں کسی اور طرح سے ٹائم Continue رہتا ہے چلتا رہتا ہے ایک بر یک آ کر چلتا رہتا ہے تیسرا تبصرہ یہ تھا کہ یہ ناول عام آدمی کے لئے نہیں ہے اور یہ شاید درست ہے۔ لیکن کافی حد تک درست ہے لیکن اس کو جس طرح پڑھا گیا اور یہ بہت زیادہ چھپا ہے میری اتنی شاعری کی کتابیں نہیں چھپیں جتنا یہ ناول چھپا ہے بہرحال یہ کہا جاتا ہے کہ یہ خاص لوگوں کے لیئے ہے یہ ناول زیادہ پڑھے لکھے لوگوں کے لئے ہے یا جس طرح ہمارے ہاں رواج ہے کہ ایک سادہ زبان میں ایک سا دہ کہانی سادہ پلاٹ یہ لوگ لکھتے ہیں اور پاپولر ہو جاتے ہیں۔ کہتے ہیں نہ کہ یہ Best seller type stuff نہیں ہیں۔ جس طرح تارڑ صاحب کے ناول ہیں یا اور بہت سے ناول ہیں۔ لیکن وہ خاص لوگوں کے لیئے بھی لکھتے ہیں جیسے ان کا ناول ''بہاؤ'' ہے۔ بس یہی دو تین باتیں ہیں جو لوگ کرتے رہتے ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ ناول لکھتے ہوئے جب ایک تخلیقی تجربے سے گذر رہے تھے تو کیا کبھی کوئی کردار آپ پر طاری بھی ہوا؟

وحید احمد:۔ جی بالکل، بالکل، بالکل! یہ ایک بڑا کربناک سلسلہ ہوتا ہے۔ جو کردار آپ بناتے ہیں آپ ان کے ساتھ رہتے ہیں اور ان کے ساتھ مکالمہ کرتے ہیں۔ ایسے ہی ہے جیسے اکٹھے گھر میں رہ رہے ہوں جب تک آپ Closely اپنے کردار کے ساتھ نہیں رہے گے تو وہ کہانی نہیں بن پائے گی۔ اور کہانی آپ کو آگے نہیں چلائے گی۔ وہ ایک کرافٹ بن جائے تو یہ بات بالکل ہے چاہے 'یہ زینو' ہو، اس کا باپ ہو یا اس کی فیملی ہو۔۔۔ یا پرانے زمانے کا زینو ہو یا نئے زمانے کا زینو ہو ان ساروں کے ساتھ رہا ہوں میں اور پھر یہ کہ اس قرب سے نکلتے ہوئے بھی بہت وقت لگتا ہے۔ ناول لکھنے کے بعد بھی کئی سال اپنے کرداروں کے ساتھ رہنا پڑتا ہے میں دو تین سال میں اسی ٹرانز میں رہا۔ لیکن یہ شاعری میں اور طرح سے ہوتا ہے کیونکہ میں نے دونوں تجربے کیے۔ شاعری ایک بادات ہے مختلف۔ شاعری بنائی نہیں جاتی نہ بنانی چاہئے ورنہ تو فرنیچر بنالینا چاہیے۔ فرنیچر بنانے اور شاعری کرنے میں فرق ہے لیکن نثر۔۔۔ کو نثر بنائی جاتی ہے نثر بالکل بنائی جاتی ہے جیسے میں نے پہلے عرض کیا ایک پروجیکٹ لے لیں ٹاؤن پروجیکٹ لے لیں۔ یا ایک گھر بنالیں یہ بالکل ایسے بناتے ہیں جیسے ہم سرکاری لوگ اس کا PC-1 بناتے ہیں، اس کا Outline بناتے ہیں ذہن، یا جس طرح ہم گھر کی بنیاد کھودتے ہیں پھر اس پر دیواریں کھڑی کرتے ہیں۔ چھت ڈالتے ہیں۔ یہ ناول اس طرح سے بنتا ہے۔ یہ ایک پروجیکٹ ہے یہ خود ساختہ ایک چیز ہوتی ہے جب کہ شاعری نہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ ناول آنے کے بعد کبھی آپ نے دوبارہ اسے دیکھا ریویو کیا یا سوچا کہ کسی کردار میں کوئی جھول رہ گئی ہو یا اس کو اس کی بجائے یوں کر دینا چاہیے تھا کیا ایسا بھی کبھی ذہن میں کچھ آیا ہے؟

وحید احمد:۔ نہیں نہیں آیا۔ چونکہ تمام کرداروں کے ساتھ لکھنے والا رہتا ہے میرے خیال میں وہ جو کچھ بھی لکھتا ہے اور وہ Sincere ہوتا ہے اور جتنا وقت اس ناول پہ لگا پانچ سال اور پھر یہ اس کی ضخامت بھی اتنی نہیں سوا دو سو صفحات ہیں اور جب یہ ٹرانسلیٹ ہوتا ہے تو یہ دو سو صفحے سے بھی کم رہ جاتا ہے۔ تو یہ جتنے بھی کردار ہیں یا جتنے بھی مناظر ہیں یا جتنے بھی دور ہیں یہ سارے کہ سارے میں نے خود بسر کئے ہیں اور اس کے بعد لکھا ہے ناول میں نے۔ تو میرا نہیں خیال کہ اپنی Humble Capacity میں اس میں چینج کرنے کی ضرورت مجھے نہ اس وقت محسوس ہوئی تھی اور نہ اب۔

سلیم فواد کندی:۔ ''مندری والا'' جب آیا ہے تو پھر آپ نے ''زینو'' کو دیکھا؟ کیسا لگا آپ کو؟

وحید احمد:۔ میں عرض کرتا ہوں کے دونوں مختلف ناول ہیں زینو، زینو ہے اور مندری والا، مندری والا ہے ۔ ہمارے ہاں یہاں شاید شاعری میں بھی یہ ہوتا ہے مثلاً ایک نظم ہے ہم شاعر ہوتے ہیں۔ ہم شاعر ہوتے ہیں تو میں لکھتا ہوں تو لکھنے میں تنوع ہوتا ہے تو نثر میں تو ہونا بھی چاہیے اگر ایک موضوع پر ایک ناول لکھ دیا ہے تو ظاہر ہے اس سے اگلے ناول کا بالکل مو ضوع ہی اور ہونا چاہیے اس کی Treatment اور ہونی چاہیے۔ لیکن میں کبھی کبھار اپنا تجزیہ کرتا ہوں، Self anylsis کہہ دیں آپ، تو مجھے یہ خیال آتا ہے یہ جو Magic Realism اس کی طرف میرا ذہن چلتا ہے۔ Magic realism کی

طرف میں جاتا ہوں۔ دنیا میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں حقیقی طور پر تو ان میں ماورائی چیزوں کا ایک تڑکہ لگتا ہے۔ جیسا کہ مارکیز کے ہاں بھی ہے اور لکھنے والوں کے ہاں بھی ہے۔ ہمارے ہاں تھوڑا سا کم ہے اردو میں۔Magic realism میرے شعور میں ہے . ان دونوں ناولوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ Magic realism ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ ایسے ناول جن سے آپ متاثر ہوئے ہوں؟

وحید احمد:۔ جی وہ تو خیر بہت سارے ہیں جی، کلاسک میں بھی آتے ہیں۔ لیکن Surprizingly مجھے سب سے اچھا ناول آسکر وائلڈ کا لگا اس کا نام ہے ''The Picture of Dorian Gray'' وہ بھی شاعر تھا۔ آسکر وائلڈ کا یہ ناول بہت ہی شاندار ہے جب میں نے اسے پڑھا تو ممکن ہے شاعری کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے مجھے اس نے زیادہ Appeal کیا ہو شاید۔ تو یہ ناول مجھے بہت اچھا لگا اس کے علاوہ ماکیز کے ناول۔

سلیم فواد کندی:۔ برصغیر کے ناول کی اگر بات کی جائے تو کوئی ناول نگار؟

وحید احمد:۔ برصغیر کے بہت سارے ناول ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد سے شروع کیا جا سکتا ہے، پریم چند کی بات ہوتی ہے ، عزیز احمد کے ناول مجھے بہت اچھے لگتے ہیں اور قراۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' تو زیادہ اچھے ناولوں میں ہے اسی طرح ''چاندنی بیگم'' ہے ''کارِ جہاں دراز ہے''۔۔۔۔ تارڑ صاحب کے ناولوں میں سے مجھے ''بہاؤ'' بہت اچھا لگتا ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ جو ناول آپ نے بتائے ان میں کوئی ایسے ناول جو مغربی ناول کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہوں؟

وحید احمد:۔ بات یہ ہے کہ گورکی، ٹالسٹائی، یہ بہت محنت کرنے والے ہیں اپنے ناولوں پر کہ انہیں فنافی الناول کہنا چاہیے ان کی Treatment اپنے ناول پر اتنی شدید ہے ان کی کمٹمنٹ اپنے ناول پر بہت زیادہ ہے اس لئے ہمارے کم ناول ان کے مقابلے میں رکھے جا سکتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہمارے ہاں ناول لکھا ہی بہت کم گیا ہے۔ گنے چنے چند ناول ہیں جن کو ہم پڑھتے ہیں یا دیکھتے ہیں جب کہ دنیا میں ناول بہت زیادہ لکھا گیا ہے۔ یہاں پر ناول نگاری کا فقدان ہے۔ اسے ماننا چاہیے۔ اس کی وجہ مجھے تو سمجھ نہیں آئی شاید ہمارے ہاں کہانیاں اتنی بکھری ہوئی ہیں گلی کوچوں میں شہروں میں جتنی پاکستان یا برصغیر میں کہانی ہے اتنی پوری دنیا میں نہیں ہے۔ آپ دیکھ لیں ابھی جو یورپ کے باقی لوگوں کی تحریریں جو ہم پڑھتے ہیں اس وقت جو آ رہی ہیں ان میں وہ جان نہیں ہیں شاید ان کے پاس کہنے کے لئے چیزیں بہت زیادہ نہیں ہیں لیکن آپ ہمارا خطہ دیکھ لیں ابھی 2016ء میں جو گزر رہا ہے۔ 1947ء سے لے کر جو جو نشیب و فراز ہم نے دیکھے ہیں یہاں تو لاکھوں کی تعداد میں کہانیاں بکھری ہوئی ہیں لیکن ان کو چن کے ان کا ناول بہت کم بنایا گیا ہے۔ میرا تو یہ خیال ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ آگے ناول لکھنے کا کوئی ارادہ ہے؟ اور کیا آپ کی تصانیف پر کوئی تحقیقی کام بھی کیا جا رہا ہے؟

وحیداحمد:۔اصل میں، میں Careless بندہ ہوں۔کبھی کوئی پلان نہیں کرتا۔شاعر ہونے کی وجہ سے شاید کیونکہ شاعر ایسے ہی ہوتے ہیں۔کیونکہ شاعری خود بخود آجاتی ہے تو نثر کو بھی ہم فارگرانٹڈ لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ابھی ذہن میں کوئی نہیں ہے اگر آ گیا تو لکھ دوں گا۔جی لوگ میری تصانیف پر تحقیقی کام کرتے ہیں ایم فل کیا ہے سٹوڈنٹ نے مختلف یونیورسٹیوں میں جیسے Nums،فیصل آباد بہت سے مضامین بھی لکھے گئے ہیں. اصل بات تو یہ ہے کہ نقادوں سے میں اور مجھ سے نقاد Uncompfort ہیں۔سیدھی سی بات ہے لیکن اس پر لکھا بہت گیا ہے۔جیسے ابھی آپ حمید شاہد صاحب سے مل کر آئے ہیں انہوں نے میرے ناول پر لکھا ہے اور آپ نے اس مضمون کو اپنے رسالے میں جگہ دی ہے۔اس طرح بہت سارے لوگوں نے لکھا ہے افتخار عارف صاحب نے لکھا ہے، منشا یاد صاحب نے لکھا ہے ،آفتاب احمد شمیم صاحب نے لکھا ہے اور جتنے بھی ریڈنگ میگزین ہیں ان میں مضامین آتے رہتے ہیں۔لیکن مجھ میں آپ یہ خامی کہہ لیں کہ میں اپنی چیزیں جمع نہیں کرتا ہوں اگر میں کرتا تو علیحدہ سے ایک کتاب بن سکتی تھی۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ کی نظر میں ناول کا مستقبل کیا ہے؟

وحیداحمد:۔ ناول کا روشن مستقبل ہے یہ صنف نثر بہت مقبول ہے اور یہ چلے۔ناول آتا رہے گا۔ہمارے ہاں تو ناول کی ابھی کمی ہے لیکن میرا خیال کہ ناول نگاری بڑھے گی۔جواب ہے اس سے زیادہ ہوگی تو اس کا بالکل مستقبل روشن ہے۔اگرچہ ہمارے ہاں کہانیاں اتنی زیادہ ہیں اس تناسب سے ناول نہیں لکھا جا رہا۔ مگر مستقبل میں ناول زیادہ لکھا جائے گا۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ نے ناول کا نام ''زینو'' کیوں رکھا؟ زینو کے بارے میں مختلف آراء سامنے آتے رہتی ہیں۔آپ ''زینو'' کردار کی بھی کچھ وضاحت کر دیں۔

وحیداحمد:۔ جی ''زینو'' نام پر بہت زیادہ بحث جاری ہے۔''زینو'' جو نام ہے ،اس کا صوتی تاثر مجھے بہت ہی پسند ہے اور یہ جو 'زینو' میں نے اپنے ہیرو کا نام رکھا ہے یہ تخیلاتی ہے۔Imaginary لوگ اس کو تاریخ میں جو دو بڑے زینو آئے ہیں ان کے ساتھ نتھی کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور دلائل دیتے ہیں مثلاً ایک زینو ''Zeno of Elea'' تھا جس کے کہ Paradoxes بڑے مشہور ہیں۔دوسرے زینو ''Zeno fo Citium''، Stoic تھا جو میرا 'زینو' ایک پہلے، ایک بعد میں یہ دونوں زینو اس دور میں نہیں تھے۔جب سکندر تھا ارسطو تھا یا دارا تھا یہ بات میں نے بہت سے لوگوں کو Clear کی ہے مگر پھر بھی لوگوں کے ذہن میں پھر بھی یہ بات آجاتی ہے حمید شاہد صاحب کا بھی اس پر ایک مضمون ہے اور پچھلی دفعہ مرزا حامد بیگ صاحب نے بھی اس پر بات کی جو ہمارے بزرگ ہیں مگر میں اس ناول کا Author ہوں تو مجھ سے بہتر 'زینو' کو کون سمجھ سکتا ہے۔آپ مجھے یہ بتائیں اس کتاب کا 'زینو' جو ہے وہ بالکل تخیلاتی ہے اور یہ جو دو بڑے زینو ہیں ان کا اس ''زینو'' سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ (ہنستے ہوئے) یہ تو اچھی بات ہے سرا چھا ہے لوگ تحقیق کرتے رہیں۔

وحیداحمد:۔ دیکھئے لوگ اگر سلیم فواد کندی کا نام لیں تو میرے لئے تو وہ آپ ہی ہیں جو اس وقت میرے سامنے

بیٹھے ہیں (قہقہہ لگاتے ہوئے) بات یہ ہے کہ اصل میں 'زینو' کا نام اتنا Familiar ہے اتنا جانا پہچانا ہے کہ جو لوگ فلسفہ پڑھتے ہیں یا جنہوں نے 'Greek Mythology' پڑھی ہے تو اس لئے فوراً ان کا ذہن ادھر چلا جاتا ہے بعد میں میں نے سوچا کہ اوہو کہ میں نے لوگوں کو پریشان کر دیا ہے الجھن میں ڈال دیا ہے کوئی اور یونانی نام رکھا جا سکتا تھا پر زینو نام مجھے بہت پسند تھا۔ اور یہ بات بھی بتانا ضروری تھی اس وقت اس زینو کا باقی زینو سے کوئی تعلق نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ''زینو'' ناول فلسفیانہ ہے اور جو ناول ''مندری والا ہے'' وہ نفسیاتی ہے۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

'گہر' پر ایک نظر

منشایاد

محمد الیاس ایک ایسا فکشن رائٹر ہے جس نے نمود و نمائش اور تعلقات عامہ کے اس دور میں الگ تھلگ رہ کر اپنی خوب صورت تحریروں سے اردو فکشن کو مالا مال کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ بڑے ادبی کارناموں کے لیے گوشہ نشینی، بے نیازی اور میر تقی میر، مجید امجد، میاں محمد بخش اور قرۃ العین حیدر کی تنہائی پسندی کی تقلید از حد ضروری ہوتی ہے۔ سوچتا ہوں ہم جیسے محفل باز اور میلہ گھومنے اگر اس راہ پر چل سکتے تو ضرور کسی جگہ پہنچ جاتے مگر ہر شخص اسیر ہے اپنی تقدیر کا۔

میں ایک مدت سے ان کے افسانے پڑھتا اور ان میں چھپی ہوئی انسانی دردمندی کو دل ہی دل میں سراہتا اور فکری حوالے سے ان کے نسلی، سماجی، سیاسی اور مذہبی تعصّبات کے خلاف فن کارانہ احتجاج کو دیکھتا آ رہا تھا۔ کئی بار دل میں دیکھنے اور ملنے کی خواہش پیدا ہوئی مگر وہ میرے کہیں آس پاس ہونے کے باوجود نظروں سے اوجھل رہا لیکن پھر ایک دن اچانک ساری کہر چھٹ گئی جب وہ بے نیاز مگر باکمال فکشن رائٹر ''گہر'' کا تحفہ لے کر افسانہ منزل پر طلوع ہوا۔ میری اس کے افسانوں سے دیرینہ آشنائی تھی مگر ناول نے مجھ پر اس کے تمام فکری اور فنی کمالات ایک ساتھ وا کر دیے۔ کتاب کا پہلا ورق الٹتے ہی ان چند الفاظ پر نظر پڑی:

''ابتداء علیم و خبیر کے نام سے جو جانتا ہے کہ زمین پر ظالم کی رسی دراز ہے۔''

انتساب دیکھا اور سرشار ہوا ''ان انسان دوستوں کے نام جنھوں نے اپنی زندگیاں محروم طبقے کو غصب شدہ حقوق دلانے کے لیے وقف کر دیں۔''

لیکن اس کے بعد ''اعتراف'' کے عنوان سے دیباچے نے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ دیباچہ اتنا خیال انگیز ہے کہ ایک پورے مضمون کا متقاضی ہے۔ اس میں مصنف نے سارا دکھ، سارا غم و غصہ، اپنے دل کی ساری بھڑاس نہایت مناسب الفاظ اور پیرائے میں بیان کر دی ہے، چند ٹکڑے دیکھتے ہیں:

☆ ''جس معاشرے کو ظالموں نے یرغمال بنا رکھا ہو مجھ ایسا کوئی بھی بے نوا ادیب سارا سچ لکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ظلم اور جبر کے نطفے سے منافقت اور ریاکاری جیسی فاحشہ اولادیں جنم لیتی ہیں۔ ایسے ماحول میں بہت سی نیکیاں بھی معاشرتی جبر کے تحت کی جاتی ہیں۔''

☆ ''زندگی کے ہر شعبے میں راہ بنانے کے لیے طالع آزماؤں نے جو راستے کھوج نکالے ہیں، جنت

میں جانے کے لیے شارٹ کٹ اختیار کرنے کی جستجو لگی رہتی ہے۔ دینی اور دنیاوی معاملات میں یکساں جارحانہ رویے اپنانے کا چلن عام ہے۔ ایسے سماج میں سچ بولنے والے کو جہنم رسید کے لیے کئی رضا کار ہمہ وقت کمر بستہ رہتے ہیں جن کا ایمان ہے کہ ایک ''نابکار'' کی لاش کے فاصلے پر جنت کا دروازہ ان پر کھل سکتا ہے''

☆''ایک طرف تمام آسائشوں اور نعمتوں کے انبار ہیں، دوسری جانب محرومیوں اور ذلتوں کی غلیظ دلدل۔ جہاں اربوں کی زمینوں پر حکمرانوں کی ملی بھگت سے قبضے کر کے محلات تعمیر کئے جائیں وہاں چشم زدن میں چند گز پر بنی جھونپڑی گرائی جاتی ہے۔ اور اس بے وسیلہ قابض کی بیوی اور جوان بیٹیاں ٹین ڈبوں پر مشتمل کل اثاثہ لیے ملبے کے ڈھیر پر اللہ جل شانہ کی طرف سے تانی گئی چھت تلے برہنہ سر بیٹھی تکتی رہتی ہیں۔ ان کی آنکھوں میں لکھا ایک سوال بڑا واضح ہوتا ہے۔ اے اللہ! یہ دنیا مراعات یافتہ اور زورآوروں کی ذاتی جاگیر ہے تو ہمیں یہاں کیوں بھیج دیا۔ تیری لامحدود کائنات میں کوئی تو سیارہ ہم بے کسوں کے لیے مخصوص کیا ہوتا''

ناول کا آغاز چند ہزار نفوس کی آبادی پر مشتمل ایک چھوٹے سے قصبے سے ہوتا ہے جو کشمیر، وسطی پنجاب اور پوٹھوہار کے درمیان کہیں واقع ہے مگر ناول نگار نے اسے کسی ایک شہر یا قصبے تک محدود نہیں کیا۔ سخت سردی کی ایک سویر کو نوجوان، مہاجر میاں بیوی مع اپنے چھوٹے سے بچے کے، جنہیں وہاں کچھ جائیداد الاٹ ہوئی ہے، پسنجر ٹرین سے اترتے ہیں اور سردی سے بچتے بچاتے ایک بند دکان کے آگے رکتے ہیں جس کا مالک دکان دار حافظ محمد برخوردار مسجد جاتے ہوئے انہیں دیکھتا اور اپنے گھر لے جاتا ہے۔ اس مہاجر کنبے کا تعلق امرتسر ضلع کے ایک معروف زمیندار گھرانے سے ہے اور یہ لوگ آگ اور خون کا دریا عبور کر کے خوابوں کی پاک سرزمین پر پناہ گزین ہوئے ہیں۔ یہی کنبہ جو ایسے ان گنت کنبوں کا نمائندہ ہے، اس ناول کی کہانی کا محور و مرکز ہے۔ تقسیمِ برصغیر نے جہاں بہت سے انسانی المیوں کو جنم دیا تھا وہاں بہت سے انقلابات بھی برپا کیے تھے۔ بہت سے شاہ فقیر ہو گئے اور بہت سے فقیر غنی۔ پاکستان آ کر شروع میں یہ کنبہ بھی عسرت کا شکار رہا۔ خان اسلم نے ابتدا میں فاقے بھی کئے تھے اور یہاں آ کر بھی کچھ عرصہ اس کی بیوی زرینہ بیگم گزر اوقات کے لیے بچیوں کو ٹیوشن پڑھاتی رہی مگر اب وہ شہر کے رئیس کہلاتے تھے۔ پڑوس میں بیس کے قریب عیسائی خاندان خان اسلم ہی کی زمین پر کچے پکے مکانات بنا کر رہتے تھے۔ جن میں سے پاکھڑا پہلوان اور اس کے اہلِ خانہ کا تعلق ناول کی کہانی سے ہے۔ خاص طور پر اس کی بڑی بیٹی مارگریٹ عرف مگی کا، جو خان اسلم کے اکلوتے بچے اکرم ذوالقرنین عرف نین یا نینن سے چھ سات برس بڑی ہے اور اس سے بے حد پیار کرتی ہے۔ دل کو دل سے راہ ہوتی ہے کے مصداق وہ بھی اسے بہت پسند کرتا اور اس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہاں تک کہ جب اسے سکول میں داخل کرایا جاتا ہے تو اس کا وہاں بھی مگی کے بغیر دل نہیں لگتا۔ ذوالقرنین کی والدہ کو بھی پاکھڑا پہلوان کو دیکھ کر اپنا بچھڑا ہوا بھائی یاد آتا ہے اس لیے وہ اس کا منہ بولا بھائی بن جاتا ہے۔ لیکن اس کی اس عیسائی خاندان سے زیادہ دیر نہ نبھ سکی کیوں کہ ایک تو خان اسلم نمازی اور پرہیزگار آدمی تھا اور بیوی کی ہر بات مانتا تھا دوسرے اس کی بیوی خود بھی بہت عبادت گزار تھی۔ پانچ نمازوں کے علاوہ اشراق، تہجد اور وظیفے بھی پڑھتی مگر اوہام پرستی کی شکار اور کمزور عقیدے کی مالک بھی تھی۔ اس نے اپنی توہم پرستی میں اس خاندان کے خلاف جلد ہی ایک محاذ کھول لیا۔ وہ میٹرک تک پڑھی لکھی تھی مگر عجیب

وغریب مضحکہ خیز معاملات میں الجھی رہتی۔ نین اور مگی نے کھیل کھیل میں گھر کے ہینڈ پمپ میں صابن ڈال دیا اور جھاگ والا پانی نکلنے لگا تو سمجھی اس کی عبادت مقبول ہوئی اور پانی دودھ بن گیا۔ خان بھی یہ منظر دیکھ کر بلند آواز میں کلمہ پڑھنے لگا۔ دونوں بچے سہم گئے کہ اگر سچ بولے تو ڈانٹ اور مار پڑے گی۔ زرینہ بیگم نے اپنے تئیں یہ باور کرلیا تھا کہ وہ اللہ کی نیک بندی اور سچی عاشقِ رسول ہے لہٰذا وہ جو کچھ سوچتی ہے وہی درست ہے باقی لوگ گمراہ ہیں۔ اس کا گمان پختہ ہوتا گیا کہ ہجرت کے عذاب سے نکل کر جو دنیا میں خوشحالی اور جنت کا سا نظارہ دیکھا وہ اس کی عبادات کی اللہ تعالیٰ کے دربار میں پذیرائی کے سبب ہوا ہے۔ بقول اس کے وہ جب چاہتی جنابِ نبی پاک کا دیدار ہو جاتا۔ عقائد کی جو تشریح کرتی، خان اسلم اس پر صدقِ دل سے ایمان لے آتا۔ عبادت، ریاضت اور وظائف سے اس کی روحانی قوتیں بیدار ہونے لگیں اور اسے ''الہام'' ہوا کہ پاکھڑا کے عیسائی خاندان سے مراسم اللہ تعالیٰ کو پسند نہیں آئے۔ بات اتنی سی تھی کہ جب نلکے سے ''دودھ'' برآمد ہو رہا تھا مگی قریب سے گزری تو اس وقت تک صابن کے محلول کی سفیدی ماند پڑ چکی اور صاف پانی بہنے لگا تھا۔ زرینہ بیگم نے باور کرلیا کہ اچھی بھلی کرامت کی منزل قریب ہو گئی تھی لیکن اس غیر مسلم نجس لڑکی کی وجہ سے چھن گئی۔ اس نے اسے قدرت کی طرف سے اشارہ سمجھا کہ اس غیر مسلم خاندان سے دور رہو۔ زرینہ بیگم جیسے ضعیف العقیدہ لوگوں کو شکار کرنے والے بھی تاک میں ہوتے ہیں چنانچہ جلد ہی ایک برقع پوش عورت حسینہ بیگم ''حضرت صاحب'' کا پیغام لے کر پہنچ گئی۔ اسے کچھ لینے دینے کا اذن نہیں تھا اور وہ دس برس کے بچے ذوالقرنین سے بھی پردہ کرتی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ یہ گھر سخت پکڑ میں ہے، بچے پر بڑا ظالم جادو کیا گیا ہے۔ حضرت کو بشارت ہوئی تھی کہ ایک اللہ کی بندی پریشان ہے، اسے شیطانی قوتوں سے مقابلہ اور صلیبی جنگ درپیش ہے جسے جیتنے کے لیے ہر قمری مہینے کے آخری دنوں میں حسبِ توفیق کسی مسکین کی مدد کرنا ضروری ہے۔ اس طرح وہ جسے چائے پانی پینے کا بھی حکم نہیں تھا، خاصی بڑی رقم لے کر اگلے مہینے کی آخری جمعرات کو پھر آنے کا کہہ کر چلی گئی۔

لیکن حضرت صاحب کی اصل حقیقت یہ تھی کہ حسینہ بیگم اور اس کے عیار شوہر نصیر الاسلام نے پاک پتن میں اپنے والدین سے بچھڑے ہوئے ایک چودہ پندرہ سالہ گونگے اور ذہنی طور پر معذور لڑکے کو مجبوس کر کے بگے پیر کا روپ دے رکھا تھا۔ وہ ابنارمل یعنی بنا بنایا پیر تھا۔ اس کے بال پیدائشی سفید، چہرہ دودھیا گلابی اور چندھی ہوئی آنکھیں روشنی میں کھلنے سے قاصر۔ وہ اسے پردے میں رکھتے مگر اولاد اور دوسری حاجات کے لیے آنے والی عورتوں کو نشہ آور مشروب پلا کر اور برہنہ کر کے بلیک میلنگ کے لیے ان کی تصویریں بنا لیتے۔ ستم پر ستم یہ کہ حسینہ بیگم کا بدقماش اور چالاک میاں ان کی آبروریزی بھی کرتا۔ بہت سی وارداتوں کے بعد وہ پکڑے جاتے ہیں اور بہت عبرت ناک انجام کو پہنچتے ہیں لیکن بگا بے چارہ واپس اپنے قصائی لواحقین کے پاس جا کر بھی بکاؤ مال بن جاتا ہے اور اس کے بھائی اسے بوستان نام کے ایک مجرم پیشہ شخص کو ٹھیکے پر دے دیتے ہیں جو اسے کہیں دور لے جا کر وسیع پیمانے پر وہی پیر خانے والا کاروبار شروع کر دیتا ہے اور جب اس کے ورثا ٹھیکے کی رقم بڑھانے کا تقاضہ کرتے ہیں تو پیر صاحب کا گلا گھونٹ کر ہلاک کر دیا جاتا ہے کہ مردہ پیر زندہ سے زیادہ منافع بخش ہے۔ ناول میں اس قسم کے اور بھی بہت سے کردار ہیں جو اپنی ضعیف الاعتقادی کی وجہ سے ابنارملٹی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پڑھا لکھا تار گھر کا

ملازم غلام حسین بھی ایک ایسا ہی نوجوان ہے جس کا تار گھر میں سگنیلنگ مشین پر ڈٹ ڈٹ ڈاٹ ڈاٹ، اگلے اسٹیشن کو پیغامات بھیجتے بھیجتے ایک روز او پر رابطہ ہو جاتا ہے اور جب تار کے بغیر بھی رابطہ قائم ہونے لگتا ہے تو وہ نوکری چھوڑ کر جنگل بیلے کی راہ لیتا ہے اور سچا سائیں کے نام سے مشہور ہوتا ہے۔

مرکزی قصہ یا پلاٹ تو بڑھتی عمروں کے ساتھ ذوالقرنین اور میگی کی روز افزوں محبت کے گرد بنا گیا ہے جس کی مخالفت میں خان زادے کے والدین کئی طرح کے اقدامات کرتے ہیں اور میگی کے خاندان کو طرح طرح کی صعوبتوں اور بے دخلیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ عجیب وغریب محبت ہے جس میں میگی اور نین ایک دوسرے کو اپنا سب کچھ سمجھتے ہیں بلکہ اس لگاؤ یا محبت کی ٹھیک نوعیت نسبتاً بڑی میگی کو بھی معلوم نہیں اور وہ اسے بیک وقت اپنا دوست، بھائی، بیٹا، باپ، محبوب اور شوہر سمجھتی ہے۔ اسی طرح ذوالقرنین بھی اسے اپنی سچی دوست، ہمدرد، محبوبہ اور بیوی سمجھتا ہے۔ فرقہ واریت کے خلاف اپنے موقف کا اظہار کرنے کے لیے مصنف نے کمال مہارت سے یہ کردار تخلیق کیے اور ان کو لے کر آگے تک چلا۔ ان کے ذریعے اس نے معاشرے کے سارے تضادات اور فرسودہ سوچوں پر تنقید کی۔ ذوالقرنین بہت سی مثبت باتیں میگی سے سیکھتا ہے اور بہت سی خود اخذ کرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ انسان سب برابر ہیں اور ان میں ذات، مذہب، نسل اور اقتصادی حوالے سے تفریق جائز نہیں۔ غریب اور غیر مذہب والے سے بھی نفرت جائز نہیں اور انسان کو سچ بولنا اور دوسروں کی مدد کرنا چاہیے۔ وہ اتنا سادہ دل اور ہمدرد نوجوان ہے کہ بعض اوقات ان لوگوں کی مدد سے بھی تامل نہیں کرتا جن کے بارے میں اسے شک ہو کہ وہ جھوٹ بول کر ہمدردی حاصل کر رہے ہیں۔ وہ سوچتا ہے اگر وہ جھوٹ بول رہے ہیں تو یہ بھی تو ان بے چاروں کی مجبوری ہے۔ ایک فراڈیا نقوی اس سے بار بار مدد چاہتا ہے اور وہ انکار نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ اس بدبخت کو کوئی نیا بہانہ بھی نہیں سوجھتا:

''لیکن دو مہینے کے بعد ہی دوسرا بچہ کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ کم از کم دس بارہ مہینے کا وقت نہیں لگنا چاہیے تھا؟''

ذوالقرنین کی بات سن کر پہلے مرحلے پر تو نقوی دھک سے رہ گیا اسے فوراً یاد آ گیا لیکن بڑا کائیاں بندہ تھا ،جھٹ سنبھل گیا اور روہانسا ہو کر بولا۔

''بس عزیز محترم کیا بتائیں یہ مفلسی بڑی لعنت ہے۔ دو ماہ پہلے آپ سے ڈیڑھ سو روپے لے کر گھر پہنچا بیوی کو فوراً ٹیکسی میں ڈالا اور ہسپتال لے گیا لیڈی ڈاکٹر نے ملاحظہ کیا اور سر پکڑ کر بیٹھ گئی، بولی، مجھے افسوس ہے کہ زچہ اور بچہ دونوں بہت کمزور ہیں اور پھر آپ کی بیوی کے دودھ بھی نہیں اترتا۔ بچے کے لیے جو دودھ میں مناسب سمجھتی ہوں وہ مہنگا ہے۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ فی الحال زچہ و بچہ کی مناسب نگہداشت نہیں کر سکتے تو میں ایک انجکشن لگا کر دو مہینے کے لیے زچگی کا عمل موخر کر دیتی ہوں''

ذوالقرنین کے کردار کے بارے میں تو سائیں سچا بھی گواہی دیتا ہے کہ:

''گو تم بدھ آواگون کو نہیں مانتا تھا لیکن ہر زمانے میں کچھ روحیں ایسی ہوتی ہیں جو گزرے ہوئے زمانوں کی روحوں کے تتمہ کی صورت میں جنم لیتی ہیں۔ کپل وستو کا راجکمار سا کیا منی کسی کو آزار میں دیکھ کر دکھی ہو جاتا تھا۔ شکار کھیلتے ہوئے اسے جانور پر رحم آ جاتا تو کمان پر چلہ چڑھانے کے باوجود تانت کو پورا نہیں کھینچتا تھا۔ گھوڑ دوڑ

میں اپنی ہار گوارا کر لیتا لیکن کینک کو بے رحمی سے نہیں دوڑاتا تھا۔ ذرا سوچو یشودھرا جیسی خوب صورت بیوی کو خواب گاہ میں سوتا چھوڑ کر محل سے نکل گیا تھا کہ کسی طرح انسانوں کے دکھوں کا مداوا کر سکے۔ آج کی دنیا کا بھی ایک شہزادہ ہے جو دردمند دل رکھتا ہے۔ خان اسٹیٹ کا واحد وارث اکرم ذوالقرنین۔ مائی مینگی کا نین، جس کا دل گداز ہے اور وہ بے کسوں کے لیے کچھ کرنا چاہتا ہے۔''

ان دونوں کرداروں کی باہمی محبت، ایثار اور ایک دوسرے کے لیے تڑپ کا احوال مصنف نے بہت چابکدستی اور فن کارانہ مہارت سے بیان کیا ہے۔ جذبات اور احساسات کے بیان میں انہیں یوں بھی بہت قدرت حاصل ہے۔ مارگریٹ کا کردار بھی بہت توجہ اور فن کاری سے تراشا گیا ہے۔ دلیر، سچی اور کھری لڑکی۔ ذوالقرنین کا انتقام لینے کے لیے وہ اکیلی رات کے اندھیرے میں نہایت دشوار گزار اور خطرناک راستہ عبور کر کے ڈیوڈ کی ٹانگ توڑ دیتی ہے۔ جب بڑا ہو کر ایک روز ذوالقرنین اس سے شادی کی خواہش کا اظہار کرتا ہے تو وہ صاف صاف کہہ دیتی ہے:

''میں نے تمہارا دیا ہوا تحفہ'' بہشتی زیور'' پڑھی تھی، بڑے غور سے، صرف عربی نہیں پڑھ سکی۔ بہت اچھی باتیں لکھی ہیں لیکن میں تمہاری بیوی نہیں بن سکتی۔ اس میں لکھا ہے کہ شوہر اگر دن کو رات کہے تو بیوی بھی دن کو رات کہے اگر وہ خاوند کے کہنے پر سنگھار نہ کرے تو اسے مارے۔ پھر یہ بھی کہ خاوند اگر بیوی سے کہے کہ پہلے پہاڑ کے پتھر اٹھا کر دوسرے اور دوسرے کے تیسرے پر رکھتی رہو تو وہ بے چون و چرا حکم کی تعمیل کرے اور اگر وہ حکم دے کہ رات بھر ہاتھ باندھ کے کھڑی رہو تو دنیا اور آخرت کی بھلائی اسی میں ہے کہ وہ حکم مانے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ شوہر کا رتبہ باپ سے زیادہ ہے۔ نین! میری جان میں تم پر جان تو نثار کر سکتی ہوں لیکن یہ سب نہیں کر سکتی۔ تم غلطی کرو گے تو میں تمہاری پٹائی کر دوں گی۔ سنگھار تو درکنار میں کئی کئی روز منہ نہیں دھوتی، تمہارا میرا پیار کا رشتہ ہی دل کو جچتا ہے اور نبھ سکتا ہے۔ تم مجھے ساری دنیا سے زیادہ عزیز ہو لیکن تمہارا رتبہ میرے باپ سے زیادہ کم از کم میری نظر میں نہیں۔''

لیکن ناول صرف ان دو کرداروں اور دو کنبوں تک محدود نہیں، اردگرد کے اور بہت سے لوگوں کی کہانیاں اور ہڈ بیتیاں بھی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ جن میں نہایت دلچسپ اور اردو فکشن میں اپنی طرح کے نئے اور انوکھے کردار شامل ہیں۔ مثلاً خان اسلم کا مصاحب جو بہ ظاہر دلآویز شخصیت کا مالک ہے لیکن اپنے بارے میں اتنی بے رحمی سے سچ بولتا ہے کہ سننے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں:

''جنابِ عالی یہ سچ ہے کہ میں خان اسلم کا چمچہ ہوں۔ خوشامد کرتا ہوں۔ دراصل میرا مسئلہ یہ ہے کہ میں کوئی ہنر نہیں جانتا۔ نازک مزاج ہوں اس لیے مزدوری کرنے کے خیال ہی سے روح کانپ اٹھتی ہے۔ زیادہ پڑھا لکھا بھی نہیں کہ ملازمت کر لیتا۔ ترکے میں کوئی جائیداد نہیں ملی۔ کثیر الاولاد ہوں۔ شخصی کمزوریوں کے باعث یہی ایک راستہ رہ گیا تھا کہ کسی بڑے آدمی کی خوشامد کر کے روٹی کماؤں۔ خان بھری محفل میں گالیاں بھی دے لیتے ہیں تو میں برا نہیں مانتا۔ کیوں کی جس روز گالیاں دیں تو بوقتِ رخصت جیب میں بہت سے روپے ڈال دیتے ہیں۔''

اسے ایک بار مزدوروں کی اجرت میں کٹوتی اور بے ایمانی کرنے پر خان اسلم نے نوکری سے نکالنے کی دھمکی دی تو پاؤں پکڑ کر بیٹھ گیا اور بولا

''میرے مقدر میں اگر کتا بن کر ہی رہنا لکھا ہے تو پھر کسی اور کے در پر کیوں جاؤں۔اس جانور سے زیادہ وفادار ہوں ،ثابت کر کے رہوں گا،نہیں جاؤں گا چاہے تھانے میں بند کروادیں،ماریں،جو جی چاہتا ہے سزا دیں۔میں نے بے ایمانیاں کی ہیں۔صفائی پیش نہیں کروں گا،آپ اٹھوا کر باہر پھینکوادیں تو گیٹ پر بیٹھا رہوں گا''

خان اسلم کا ایک اور ملازم معصوم ہے۔''غریب'' اس کا تکیہ کلام ہے۔اسے کوئی کہتا کہ لباس تو بدل لو بہت گندہ ہو رہا ہے تو وہ کہتا

''کیا کروں جی غریب آدمی ہوں''

''بھئی منہ ہاتھ ہی دھولو۔پانی کی تو کمی نہیں'' وہ کہتا''اوہ جی منہ دھو کر کیا کرنا ہے غریب آدمی ہوں''

اگر اسے کہا جاتا کہ نماز تو پڑھ لو کہتا''کیا کروں جی غریب آدمی ہوں''۔

ذوالقرنین کے دوست جلال خان کے والد حضرت گل کا کردار بہت اہم اور دلچسپ ہے۔وہ ایک متمول شخص ہے۔پہلے وہ ایک خرکار تھا بلکہ اب بھی اس کے پاس ٹرکوں اور گاڑیوں کے علاوہ بہت سے گدھے بھی ہیں۔وہ اپنے عقیدے میں روایتی پٹھانوں کی طرح کٹر اور رویے میں سخت ہے۔اس نے کشمیر کے جہاد میں حصہ لیا تھا۔ بملا کماری چودہ برس کی تھی۔فسادات میں وہ والدین کے ساتھ جنگل میں چھپی ہوئی تھی۔حضرت گل نے اس کے ماں باپ سے بہت سا سونا چھین لیا اور اس کے سامنے انہیں قتل کر دیا۔وہ والدین کو قتل ہوتے دیکھ کر صدمے سے بے ہوش ہو گئی تھی۔وہ اسے بوری میں ڈال کر لے آیا اور مسلمان کر کے بیوی بنالیا تھا۔وہ نکاح کے وقت روتی چلاتی لڑکی کے سامنے بیٹھ گیا۔دائیں ہاتھ کی مٹھی بند کر لی بازو کہنی سے کلائی تک پتھر کی طرح اکڑ الیا اور بولا

''اے لڑکی فکر مت کرو۔یہ دیکھو۔ہم اوپر سے بوڑھا ہے اندر سے بہت سخت جوان ہے۔اللہ کا شکر کرو تم کو مسلمان کر دیا۔روز گوشت کھاؤ اور موج کرو۔مت روؤ اللہ ناراض ہو جائے گا۔''

حضرت گل کے اس سفاکانہ رویے اور بملا کماری کے المیے پر مصنف اس کے بیٹے جلال خان کے ذریعے اس طرح اظہارِ خیال کرتا ہے:

''میری ماں اپنی چودہ پندرہ سالہ زندگی میں ہی کئی دوزخوں کا عذاب سہہ گئی اور ستم ملاحظہ ہو کہ میرے باپ کو یہ صدمہ آج بھی رہ رہ کر کچوکے لگاتا ہے کہ اس نے میری ماں کو مسلمان بنایا لیکن وہ خوش نہیں ہوئی۔اللہ کا شکر ادا نہیں کیا۔ناشکری تھی اس لیے روتے روتے مر گئی۔کیسی حیرت کی بات ہے۔یہ کبھی نہیں سوچا کہ ایک معصوم بچی جو گھر سے نکلی جنگل میں روپوش ہوئی،آنکھوں کے سامنے ماں باپ قتل ہوئے۔جنت نظیر دیس چھوٹا اور سب کچھ لٹ گیا۔اجنبی لوگ،زبان،نسل،عقیدہ اور زمین۔وہ کیسے خوش ہو جاتی۔کیسے شکرانے کے نفل پڑھتی۔''

حضرت گل کی مالی حالت ضرور بدلی ہے مگر وہ اندر سے آج بھی ایک خرکار ہی ہے۔اس نے چار شادیاں کیں اور اس کی بیس اولادیں ہیں۔لیکن اس کا رویہ ان کے ساتھ بھی ویسا ہی ہے جیسا اپنے گدھوں کے ساتھ۔

اپنے بیٹے جلال کو ایک کمسن لڑکی سے شادی کرنے کا حکم دیتا ہے تو وہ ہے:

''بابا وہ تو معصوم بچی ہے۔ بے چاری بارہ تیرہ سال کی ہوگی''۔

یہ سن کر حضرت گل کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگتے ہیں بولا

''بکواس مت کرو۔اس کی ماں نے بول دیا ہے کہ پچھلے مہینے سے جوان ہوگیا ہے۔تم کو پتہ ہے یا اس کی ماں کو پتہ ہے۔ہم اللہ کا حکم مانے گا یا تمہاری بکواس سنے گا۔بس بات ختم''

حضرت گل کے علاوہ دیگر مرد کرداروں میں ذوالقرنین کا دوست جلال خان، پروفیسر بشیر انجم ، ملک خالد، بوستان اور اس کے بیٹے (گلشن، گلستان اور گل بہار) بھی یادرہ جانے والے کردار ہیں۔ مصنف کو کردار نگاری پر بڑی دسترس حاصل ہے۔کردار کا ایسا خاکہ اتارتے ہیں کہ وہ جیتا جاگتا نظروں کے سامنے دکھائی دینے لگتا ہے۔طنز کے وہ بادشاہ ہیں۔ پروفیسر بشیر انجم کے بارے میں مصنف کا کہنا ہے:

''اللہ میاں نے باطن کی چھاپ چہرے مہرے اور ظاہری شخصیت پر بھی لگا رکھی تھی۔قد بے ہنگم طور پر لمبا ،سر چھوٹا اور بری طرح گنجا جیسے قدرت نے سزا دے رکھی ہو اور پھر کھوپڑی پر ڈینٹ پڑے ہوئے۔موصوف نے قسم کھا رکھی تھی کہ ہر طرح کی ذلت سمیٹ کر دامن میں ضرور ڈالنی ہے۔کوٹھی نما بہت بڑا ذاتی گھر بنالیا تھا یقیناً یہ سوچا ہوگا کہ سابقہ اعلیٰ تدریسی تجربے کی آڑ میں تعلیمی ادارہ قائم کر کے مال بنانے کے ساتھ ساتھ خوب عیش بھی کئے جائیں۔لہٰذا شمشاد نامی ایک ایسی عورت کو پہلے مرحلے پر استانی بھرتی کر لیا جس سے محکمہ تعلیم نے ہاتھ جوڑ کر پناہ مانگ لی تھی۔اس کی وساطت سے نوآموز لڑکیوں کو انٹرویو کے لیے بلانے کا سلسلہ شروع کر دیا۔''

لیکن بدقسمت پروفیسر نے جب میگی کو یہ سوچ کر انٹرویو کے لیے بلوایا کہ اقلیتی گھرانے کی غریب بے روز گار لڑکی ہے فوراً دام میں آجائے گی تو کرسی کھسکا کر پیٹ میز کے تختے سے لگاتے ہوئے دونوں قدم اور ہاتھ ایک ساتھ آگے بڑھایا تو پلک جھپکنے میں جوتا بن بالوں کی چمکتی ہوئی ٹنڈ پر پڑا۔

بوستان کے بارے میں بھی مصنف کا بیان سن لیجیے:

''اس کے زندگی بھر کے کرتوت اکٹھے کئے جائیں تو غلاظت کا ڈھیر لگ جاتا۔جس طرح مارگلہ کے دامن میں پوٹھوہار کی خوب صورت وادی کے بیچوں بیچ بہتی شفاف پانیوں کی ''لئی'' ندی والیان شہر کی بدعملیوں کے باعث بول و براز کی گزرگاہ بن گئی بعینہٖ بوستان کے آنگن میں گلشن ،گلستان اور گلبہار انسانیت کے نام پر بدنما داغ بن کر رہ گئے''

ملک خالد کالج میں ذوالقرنین کا کلاس فیلو تھا۔اس کے بعد وہ سترہ گریڈ کا افسر بن جاتا ہے۔وہ شروع سے ہی بدطنیت ،خود پسند اور ایک بدصورت شخص ہے۔اپنی حیثیت کا ناجائز فائدہ اٹھا کر غریب محنت کش خدا بخش کی نہایت حسین بیٹی کلثوم سے شادی کر لیتا ہے جو اس سے نفرت کرتی ہے۔لیکن شادی کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ اسے اتنی خوب صورت لڑکی سے شادی نہیں کرنا چاہیے تھی۔وہ نہایت شکی مزاج ہے، آبائی گھر اور گاؤں پر بھی اعتماد نہیں اس لیے بیوی کو اپنے پاس رکھا ہوا ہے اور اس پر پہرہ لگائے رکھتا ہے۔دفتر جاتے ہوئے گھر کو باہر سے تالہ لگا جاتا ہے۔اڑوس پڑوس اور رشتہ داروں سے بھی نہیں ملنے دیتا۔ٹیلیفون بھی تالے میں بند کر دیتا ہے کہ وہ کسی

سے یا کوئی اس سے رابطہ نہ کر سکے۔اس کے باوجود چھاپہ مارنے کے انداز میں اچانک گھر پہنچ جاتا ہے اور گھوم پھر کر ہر کمرے، غسل خانے اور کچن کا جائزہ لیتا ہے۔اس بے جا سختی کا ایک نتیجہ تو یہ نکلتا ہے کہ کلثوم اس سے مزید متنفر ہوجاتی ہے اور دوسرا نتیجہ یہ وہ ہر وقت ذوالقرنین کے ساتھ گزاری ہوئی گھڑیوں کو شدت سے یاد کرنے لگتی ہے۔لیکن جب ملک خالد کے مظالم اور کلثوم کی نفرت کی انتہا ہوگئی تو اس نے اسے موت کے منہ میں دھکا دے دیا اور خود بھی اس کے ورثا کے ہاتھوں قتل ہوگئی۔

جلال خان ذوالقرنین کا واحد دوست تھا جو اپنی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ ہمیشہ اس کے قریب رہا۔اس میں بہت سی خوبیاں ہیں۔وہ خرکار کا بیٹا ہوتے ہوئے بھی سکول میں اول آیا اور وظیفہ حاصل کیا۔شاید ماں کا اثر تھا۔اس کا باپ متمول ہے لیکن جلال خان طبقاتی بعد، فرقہ واریت اور عدم مساوات کے خلاف عملی جدوجہد میں ذوالقرنین کا ساتھ دیتا اور ضیائی مارشل لا میں کوڑے کھاتا ہے۔اسے اپنی ماں کی بے وقت اور دردناک موت کا غم کبھی نہیں بھولتا۔بازیگر کی لڑکی کبوتری کے ساتھ اس کا تعلق بھی اسی غم سے فرار کی ایک راہ ہے۔جلال خان اپنی سگی بہن کو اس کے ناپسندیدہ شوہر سے نجات دلانے کے لیے اجڈ باپ اور بھائیوں کی ناراضی مول لیتا اور ان کے ہاتھوں قتل ہوجاتا ہے۔

ناول کے کچھ اور نیک، ہمدرد اور سچے مسلمان کرداروں کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ان میں ایک یار محمد ہے جو پریت کور کی بچی کو بچا لیتا ہے۔اس کے بے غرض حسنِ سلوک سے پریت کور اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ مسلمان ہو کر اس سے عقد کر لیتی ہے۔پھر حافظ محمد برخوردار ایک ایسا ہی سچا اور نیک مسلمان ہے وہ انسانی ہمدردی کے تحت غیر مسلموں سے بھی اچھا سلوک کرتا اور ان کی مدد کرتا ہے۔جب مارگریٹ کے گھر میں کھانے کو کچھ نہیں ہوتا تو وہ ان کے حالات بہتر ہونے تک اپنی دکان سے اشیاءِ خوردونوش بھیجتا رہتا ہے۔وہ سائیں سچا کی بھی دلگیری کرتا ہے اور غیر مسلم قرار دیئے جانے والے فرقے کے لوگوں کی جانیں بچانے کی سزا میں اپنی جان دے دیتا ہے۔پھر ولایت حسین شاہ صاحب جیسے نیک بزرگ بھی ہیں جنہوں نے پریت کور کو عزت اور باپ کی شفقت دی۔وہ بچوں کو قرآن وحدیث پڑھاتے اور نیک و بد کی تمیز سکھاتے ہیں۔ان کی سوچ نہایت روشن اور متوازن ہے۔حضرت گل کے ساتھ ان کا دلچسپ مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

''شاہ صاحب یہ تمہارا کمال ہے کہ خرکار کے بچے کو اتنا پڑھایا لیکن زیادہ پڑھائی سے دماغ خراب ہوجاتا ہے۔ہم تو کہتا ہے کہ جب قرآن پاک پڑھ لیا تو سب ختم۔۔۔بس اس سے اوپر کوئی علم نہیں۔اس سے چھوٹا علم پڑھے گا تو بے ادبی کی بات ہے۔قرآن پاک پڑھ کر چھوٹی موٹی کتاب پڑھے گا تو یہ ایسا ہے کہ جس طرح شتر سوار پیر چو۔۔۔اونٹ سے اتر کر گدھی پر سوار ہو بیٹھے۔ہمارا پورا بیس اولاد ہے اللہ کا بڑا فضل ہے۔یہ دونوں بہن بھائی ہم کو اچھا لگتا۔ان کی ماں کو بڑی دور سے لایا۔بڑا مشکل پڑا۔زبردست جہاد لڑا۔اس کو مسلمان بنایا۔اللہ اجر ضرور دے گا۔ہم کو اس کی ماں کا بہت خیال تھا۔اس کو دم کیا تو جان اچھی طرح نکل گیا۔ہم نے اس کو مسلمان بنایا اللہ ہم کو ضرور اجر دے گا لیکن اس نیک بخت نے شکر نہیں نکالا۔چلو کوئی بات نہیں۔معصوم تھا اللہ اس کو معاف کر دے گا۔''

جن کرداروں کا ذکر ہو چکا ان کے علاوہ اہم زنانہ کرداروں میں مارگریٹ کی پڑوسن ایمی ہے جو اس سے سخت حسد کرتی ہے۔ ذوالقرنین کی یورپ سے آئی ہوئی خالہ زاد گلنار ہے جس سے اس کی شادی ہو جاتی ہے لیکن وہ اسے اپنے ساتھ لندن لے جا کر خوار کرتی بلکہ گھر سے نکال دیتی ہے۔ زیب النساء (پریت کور) ہے جو مسلمان ہو کر اپنی عزت اور بچی کی جان بچانے والے یار محمد سے شادی کر لیتی ہے لیکن اس کے دونوں بیٹے جوان ہو کر دہشت گردی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ پھر جیتو بازی گر کی بیٹی کبوتری ہے جسے وہ پتہ نہیں کہاں سے اٹھا کر لایا تھا مگر اسے اپنی بیٹی کہتا اور عصمت فروشی کرواتا تھا۔ وہ جب اپنی مرضی سے جلال خان کے ساتھ ریشم جان بن کر کچھ عرصہ کے لیے چلی جاتی ہے تو بوڑھا جیتو اس پر سختی کرتا ہے جس کے نتیجے میں وہ اسے مار ڈالتی ہے۔ یہ ایک بہت اہم نقطہ ہے کہ ناول کے ایسے کرداروں میں جن کے ساتھ غیر انسانی سلوک اور مسلسل زیادتی کی جاتی ہے، وہ ضرور ایک روز سر اٹھاتے اور بغاوت کرتے ہیں۔ پھر وہ قتل کر دیئے جاتے ہیں یا قتل ہو جاتے ہیں یا زیب النساء (پریت کور) کی طرح پاگل ہو کر بازار میں نکل آتے ہیں کہ میں کافر ہوں مجھے مارو، سنگسار کرو۔

اس ناول میں ملکی تاریخ کے سارے ہی چیدہ چیدہ واقعات کے حوالے اور ان کے بارے میں جگہ جگہ مصنف کے خیال انگیز کومنٹس ملتے ہیں جیسے جنرل ایوب کا پہلا مارشل لا، سوشلزم اور مساوات کے نام پر قائد عوام کی تحریک اور مردِ حق کا کوڑوں کے ذریعے اسلام نافذ کرنا وغیرہ۔ کوڑوں کا صرف ذکر ہے نہیں ہے بلکہ اس ناول کے ہیرو اور ساتھیوں کو کوڑے لگانے کا پورا احوال قلم بند ہوا ہے۔ تاریخی شعور کے علاوہ اس ناول میں سب سے اہم بات عقیدوں کے حوالے سے دلچسپ حوالوں اور واقعات کا بیان ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

☆ حکومتیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ تخت چھن جاتے ہیں لیکن پیر خانے پر کبھی زوال نہیں آتا۔ بے چارہ ہاتھی مر کر صرف سوا لاکھ کا ہوتا ہے۔ پیر مر جائے تو کروڑوں کا ہو جاتا ہے۔

☆ لیکن اس کم بخت گلزار کو کبھی امامت کرنے کی اجازت نہ دینا۔ کہیں کوفہ کے گورنر ولید بن عقبہ کی طرح فجر کی نماز میں دو رکعت کی بجائے چار پڑھا دے۔ پیچھے مڑ کر دیکھے اور پوچھے ''بس یا اور پڑھاؤں؟'' حضرت عثمان غنی خلیفہ سوئم کے حکم پر اسے معزول کر کے کوڑے لگائے گئے۔ وہ نامراد رات کو اپنے شاعر دوست ابوزبید کے ساتھ بیٹھ کر شراب پیتا اور شعر سنایا کرتا تھا۔

☆ بشیر کہہ رہا تھا۔ اس نے اپنے والد صاحب سے سن رکھا ہے کہ سکھوں کے اکالی فرقہ والے مسلمانوں کے برتنوں کو سات جوتے مار کر استعمال میں لے آتے تھے۔ کیوں نہ ہم پانچ جوتے مار کر دھو لیں اور پانی ذخیرہ کرنے کے لیے استعمال کر لیں۔''

☆ لڑکیاں سب اٹھاتے ہیں۔ ابھی گزرے کل کی بات ہے بٹوارہ ہوا تو دونوں طرف کے انسان شیطان بن گئے۔ شیطان کا بھی نام ہی بدنام ہے انسان سے بڑھ کر کوئی مخلوق ظالم نہیں۔ حاملہ عورتوں کے پیٹ چاک کر کے بچے نیزوں میں پروئے گئے۔ مسجدوں میں قرآن پاک کے اوراق بچھا کر معصوم بچیوں کو ان پر لٹایا اور ریپ کیا گیا۔ دنیا کی کسی قوم نے تاریخ کے کسی بھی دور میں اس فعل سے اجتناب نہیں کیا۔ کوئی ایک مثال دے دو

کہ کسی قوم کے قائد نے لشکر کو یہ حکم دیا ہو۔خبردار! جب فاتح بن کر دشمن کی آبادیوں میں داخل ہوتو ان کی جوان عورتوں کے سر پر باپ اور بھائی بن کر ہاتھ رکھنا۔

بگے شاہ کے حوالے سے پیر پرستی اور سادہ لوح عوام کو بے وقوف بنانے کے واقعات تو ناول کے ایک بڑے حصے پر پھیلے ہوئے ہیں۔لیکن ان کے ساتھ ساتھ سائیں سچے جیسے درویش بھی ہیں جو کمتر درجے کے نیک لوگوں کو بدقماش اہل ثروت پر ترجیح دیتے ہیں۔اس سائیں سچے (غلام حسین) نے ایک نہایت حسین اور امیر باپ کی بیٹی سے جو اسے بہت چاہتی بھی تھی، اس لیے شادی سے انکار کر دیا تھا کہ اس نے بچپن میں اسے فسادات کے دوران میں کسی غیر مسلم کو قتل کرتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔یہی سائیں ایک جگہ کہتا ہے:

''نہیں ابا جی! میں نے مسلک نہیں تبدیل کیا۔صرف آل رسول ﷺ سے محبت اور عقیدت کا جذبہ دل وجان مین سرایت کر گیا ہے۔جہاں عام لوگوں کی حسین سے محبت کی انتہا ہوتی ہے میری وہاں سے ابتدا ہوتی ہے۔عشق ہی میرا مسلک ہے۔اسی عشق کا صدقہ ہے کہ مجھے ہر ذی روح سے محبت ہے جو مظلوم ہے۔مجھے یہ دکھ چین نہیں لینے دیتا کہ نبی کی امت نے اسی کے جگر گوشوں پر ایسے مظالم ڈھائے کہ غیر مذاہب کے ماننے والے بھی ان کے غم میں رو پڑتے ہیں۔بابا گورونانک فرما گئے ہیں:

جگت گرو حسین ہے باقی گرونا کوئے/ایسی مرنی مر گیا جو سنے سو روئے

اس ناول کی کہانی کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور اس میں ۱۹۴۷ کی تقسیم سے لے کر ۱۹۸۲ تک کے پاکستان کی تاریخی اور سیاسی کروٹوں، معاشرتی تضادات اور روز افزوں انتہا پسندی کے رجحانات اور رویوں کو سمجھنے اور سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔عورت کی مظلومیت، حق تلفیوں اور حقوق کے سلسلے میں بہت سے حوالوں سے اپنی بات کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ناول کے آغاز میں تقسیمِ برصغیر کے وقت مذاہب اور عقیدوں کے نام پر جو دہلا دینے والے سفاکی کے مظاہرے کئے گئے وہ پڑھنے والے کو رلا دیتے ہیں۔بے گھر، بے عزت اور بے وطن ہونے والوں کا احوال سن کر تو جناتی عزم اور پہاڑ ایسا حوصلہ رکھنے والا عظیم قائد بھی آبدیدہ ہو گیا تھا اور باور آیا تھا کہ پہاڑ بھی روتے ہیں۔حضرت گل کا بملا کماری کے والدین کو قتل کر کے اسے بوری میں ڈال کر لے آنا، ڈیرہ دیوان میں پناہ لینے والے محصور ہندو اور سکھ خاندانوں کو مسلمان ہو جانے کے باوجود اپنے ذاتی مقاصد اور لوٹ مار کے لیے اکبر خان کا دریا پر لے جا کر گاجر مولی کی طرح کاٹ کر بپھرے ہوئے دریا کی لہروں کے سپرد کر دینا، ایک سال کی بچی کو سینے سے لگائے پریت کور کا بچ کر بھاگ نکلنا مگر احمد دین اور محمد دین دونوں بھائیوں کا دین کے نام پر اس کا تعاقب کرنا اور بچی کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی نیت سے اچھال کر درخت کے تنے پر پھینکنا ایسے ہی دلدوز غیر انسانی واقعات ہیں جو پڑھنے والے کو رلا دیتے ہیں۔

محمد الیاس کی نثر بہت عمدہ، رواں اور ان کی زبان بہت شستہ اور بلیغ ہے۔اسے محاکات، تلمیحات اور ایسے چھوٹے چھوٹے خیال انگیز واقعات سے گوندھا گیا ہے جو نہ صرف ناول کی کہانی میں تاثیر پیدا کرتے ہیں بلکہ فکری حوالوں کو مضبوط اور قابل اعتماد بناتے ہیں۔بے شک وہ اس ناول میں ایک روشن خیال، خوش فکر اور بڑے فکشن نگار کے طور پر ابھرتے ہیں اور یقیناً یہ ناول اردو فکشن میں ایک بے حد اہم اضافہ ہے۔

انٹرویو: محمد الیاس

محمد سلیم فواد کندی

سلیم فواد کندی:۔ میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ نے آبشار کے ناول نمبر کے انٹرویو کے لئے شفقت فرماتے ہوئے وقت دیا۔ روایتی سوالات سے آغاز کرتا ہوں۔ آپ اپنی تاریخ پیدائش آبائی شہر اور اپنی تعلیم کے بارے میں کچھ آگاہی فراہم کریں۔

محمد الیاس:۔ میری تاریخ پیدائش 22 نومبر 1944ء ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ سر کیا یہ آپ کی Exact تاریخ پیدائش ہے یا اُس دور میں سال دو سال کم و بیش سکول داخلے کے وقت لکھوا دی جاتی تھی وہ والی ہے؟

محمد الیاس:۔ ممکن ہے دو سال زیادہ لکھی گئی ہو۔ میں جب چھوٹا تھا تو تندرست، موٹا تازہ تھا۔ میرے چچا مجھے سکول داخل کرانے گئے تو انہوں نے انکار کر دیا اس کی عمر کم ہے گنتی ونتی مجھے آتی تھی، چچا نے دو سال بڑھا دیے اور عمر چھ سال درج کرا دی۔ میں جلال پور جنڈاں میں پیدا ہوا وہیں دوسری جماعت تک پڑھا۔ تیسری جماعت جوہر آباد جو اس وقت نیا نیا آباد ہوا تھا اور میرے والد وہاں کنٹریکٹر تھے میں داخلہ لیا اور میٹرک تک گورنمنٹ ٹیکنیکل سکول سے پڑھا جس کی بڑی شاندار بلڈنگ اور بہت اچھا سٹاف تھا اور وہ دور بھی بہت اچھا تھا۔

سلیم فواد کندی:۔ ابتدائی تعلیمی دور سے متعلق کوئی واقعہ یا کسی استاد کے بارے میں کچھ یاد ہے؟

محمد الیاس:۔ جی بالکل پہلی دوسری جماعت کے ماسٹر رانجھا صاحب جو بوڑھے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے قریب تھے۔ اس وقت ان کا سکول میں بہت دبدبہ اور رعب تھا۔ شاید ان کے خوف کی وجہ سے میں کچھ زیادہ لائق ہو گیا۔ آج تک ان کا چہرہ مجھے یاد ہے میرے نانا ابو سے ملتا جلتا تھا۔ نانا جی اس وقت جوان تھے لیکن جب بوڑھے ہوئے تو بالکل رانجھا صاحب کی طرح ہو گئے۔ لمبا قد دبلے پتلے خشخشی ڈاڑھی۔۔۔ حقہ بھی پیتے تھے۔ میں انہیں حقہ بھی تازہ کر کے دیتا تھا کیونکہ میرا گھر قریب تھا، وہ حقہ کلاس میں بھی پی لیتے تھے۔ ہیڈ ماسٹر صاحب انہیں کچھ نہیں کہتے تھے۔ ہیڈ ماسٹر صاحب بھی ان سے ڈرتے تھے شاید۔ میری امی سردیوں میں ان کے لئے حلوہ بھی بنا دیتی تھی۔ وہ مجھ سے سبق پڑھاتے تھے۔ میری لکھائی بہت اچھی ہوتی تھی۔ میری خوشخطی دوسرے بچوں کو دکھا کر کہتے تھے دیکھو الو کے پٹھو! اس نے کتنا اچھا لکھا ہے۔ تم کیوں نہیں لکھتے؟ اسی طرح چوتھی کے امتحان میں

میرے اردو میں 48/50 نمبر آئے تھے۔ میرا پرچہ سارے سکول میں ماڈل کے طور پر گھمایا گیا یہاں تک کہ پانچویں جماعت کو بھی دکھایا گیا۔ اور اسمبلی میں بھی دکھایا گیا۔ ایک دفعہ جب سکول کے Visit پر جب کوئی ٹیم آئی تو سکول کے باہر، کلاس رومز یہاں تک کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کے آفس کے جو سائن بورڈ تھے وہ بھی مجھ سے لکھوائے گئے۔ جب بھی کہیں نمائش ہوتی تو مجھے بھیج دیا جاتا۔ اس لحاظ سے اسطرح میرا تعلیمی حرج بھی بہت ہوا۔ اور اس دوران گھر بھی کچھ انتشار کا شکار ہوا مالی طور پر مسائل درپیش آئے۔ تو میں بھی الجھ گیا۔ بہرحال میٹرک میں دوسری پوزیشن میں پاس تو کر گیا۔ اس کے بعد میں پنڈی آ گیا Icm میں داخلہ لیا اس کے بعد تعلیم مکمل نہ کر سکا کیونکہ کچھ مضامین میری طبیعت سے لگا نہیں کھاتے تھے۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ کا ادبی سفر کیسے شروع ہوا؟ کہانی لکھنے کا خیال کیسے آیا؟ پہلا افسانہ کس رسالے میں شائع ہوا؟

محمد الیاس:۔ جب میں 9th میں تھا تو میرے پڑوسی چودھری یعقوب رسالے پڑھتے تھے۔ مجھے بھی بچوں کے رسائل عمرو عیار وغیرہ پڑھنے کی عادت پڑ چکی تھی۔ کہانی کا رتو میرے اندر تھا مگر Discover کرنے کی بات ہوتی ہے کہ Discover کیسے کیا۔ اپنے پڑوسی کے ہاں میں نے رسالہ ''شمع'' دیکھا۔ اگرچہ گھر کا ماحول مذہبی تھا باپ دادا لگی بندھی بات کرتے تھے۔ آرٹ تو حرام ہے یہ بت پرستی ہے۔ گنجائش والی بات نہیں تھی۔ اور فلم دیکھنا تو بہت بڑا جرم تھا اور سگریٹ یا پان کھانا تو بدمعاشوں کا کام۔ کبھی پان کھاتا بھی تو ہونٹ صاف کر کے گھر میں جاتا تھا۔ چوری چھپے کوئی فلم بھی دیکھ لیتا۔ شمع رسالے میں تو تصاویر بھی فلمی اداکاروں اور اداکاراؤں کی ہوتی تھیں۔ دلیپ کمار، مدھوبالا کا دور تھا۔ تو اس طرح کے رسالے کا گھر جانا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ شمع سے جب میں افسانے پڑھتا تھا تو میں کہتا تھا کہ یہ تو میں بھی لکھ سکتا ہوں تو چودھری یعقوب کہتے تھے کہ یہی تو افسانے کی بات ہے کہ پڑھنے والا یہی کہتا ہے کہ یہ تو میں بھی لکھ سکتا ہوں اور جب لکھنے بیٹھے گا تو دو جملے بھی نہیں لکھ سکے گا تو میں نے کہا ایسا نہیں ہے میں لکھ سکتا ہوں۔ میٹرک کے امتحان کے بعد میرے پاس ٹائم تھا تو میں نے ''بڑا باپ'' کے نام سے سب سے پہلا افسانہ لکھا۔ اور شمع رسالے کے لئے بھیجا۔ ایڈریس میرے پاس تھا رسالہ تو میں گھر نہیں لاتا تھا۔ جو ہر آباد لاری اڈے پر ایک پہلوان ہوتا تھا امام دین جو گجرات کا تھا وہ ابو کا دوست تھا۔ بک اسٹال اس کے قریب تھا میں ہفتے میں ایک آدھ اخبار انگریزی کا ضرور لیتا تھا۔ ایک دن جب میں وہاں سے گزر رہا تھا ریلوے اسٹیشن کی طرف سے بک اسٹال کے پاس تو لوگ میری طرف بار بار دیکھ رہے تھے۔ میں حیران ہوا کہ کیا ماجرا ہے؟ پہلوان جی نے مجھے بلا لیا کہ ''یہ کیا ڈرامہ ہے او بدمعاش۔ میں دساں تیرے ابونوں؟'' (ایک بات درمیان میں رہ گئی کہ شمع رسالے میں جب افسانہ بھیجا تو انہوں نے مجھ سے تصویر مانگی تو مجھے کچھ اندازہ ہو گیا کہ افسانہ شائع ہوگا۔ اس افسانے کے ساتھ میری تصویر بھی تھی) پھر چودھری یعقوب کے پاس تو شمع ریگولر آتا تھا۔ اس نے بھی پڑھا تو اس نے کہا واہ تم لکھ سکتے ہو۔ یہ سلیقہ تو قدرت کی دین ہے کہ کیسے لکھنا ہے۔ پتہ تو سب کو ہوتا ہے۔ اسے جاری رکھو۔ میرا تیسرا افسانہ ''سرمئی شام'' ڈائریکٹر رسالے لاہور میں چھپا۔ جالب صاحب کو لاہور انہی دنوں میں دیکھنے کا موقع ملا۔ جنھوں نے نظم دستور جو مری کے مشاعرے میں پڑھی جس میں سامعین نے بھی ''میں نہیں

مانتا'' ساتھ کورس میں پڑھی، وہ گرفتار ہوئے۔ وہ رہا ہوئے لاہور میں تو میں انہیں ملا۔ ایک دوست نے ملوایا۔ جو تے خستہ، پاجامہ میلا، سلوٹوں سے بھرا ہوا، شیو بڑھی ہوئی۔ میں نے سوچا کتنا بڑا شاعر، عوام کے دلوں پر حکومت کرنے والا اور اس کی یہ حالت بنادی گئی۔ تب میں کچھ گھبرایا، میں جو صبح اور لباس پہنتا ہوں، دوپہر اور، رات کو اور اگر میں نے لکھا تو میں کیسے survive کرسکوں گا؟ گھر کو بچانا ہے میں اکلوتا ہوں ماں باپ کا، چھوٹی بہنیں ہیں۔ وہ دور ہی ایسا تھا کہ ہم فیملی سے جڑے ہوئے تھے۔ ماں باپ سے جڑے ہوئے ہوتے تھے۔ اپنے بارے میں کم سوچتے تھے، گھر کے بارے میں زیادہ۔ اسی طرح ایک اور سینما کے آرٹسٹ جو بہت خوبصورت تصویریں بنا تے تھے استاد معظم، کلین شیو، چھوٹے قد کے چھوٹی سے ایک کوٹھڑی میں رہتے تھے۔ بڑے بڑے فلمی بینر بناتے جیسے مسرت نذیر، سودھیر۔ اور ایسے باکمال آرٹسٹ وہ اندھا دھند ہاتھ ایسے چلاتے جاتے تھے۔ اٹھاتے تو تصویریں بنی ہوتی تھیں۔ اور تصویر کے پیچھے رنگ یوں بکھیرتے کہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک دنیا آباد ہوجاتی۔ مگر کسمپرسی ایسی چھوٹی سی کوٹھڑی۔ تو میں نے سوچا کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آرٹ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ میں خود بھی مالی حالات کی خرابی کی وجہ سے سائن بورڈ لکھتا تھا۔ تو میں تصاویر تو گھر میں بناتا رہا مگر افسانے لکھنا چھوڑ دیے۔ 1965-66 کی بات ہوگی۔

سلیم فواد کندی:۔ اس کے بعد کب آپ نے افسانے کی طرف رجحان کیا؟؟ اور تب پہلے کونسا افسانہ لکھا؟

محمد الیاس:۔ (ذہن پر زور دیتے ہوئے)۔ 1990ء کے بعد مجھے یاد ہونا چاہیے۔ چلیں بات کھل کر بتا دیتا ہوں آپ کو۔ اصل میں ہوا یہ کہ میری دو بیٹیاں پھر عارف علی پھر حیدر علی جس کا NIck میں نے سانول رکھا ہوا تھا (سانول سرائیکی کا ایک خوبصورت لفظ ہے)۔ اگرچہ اس پر میں بہت کم بات کرتا ہوں مگر اسے کینسر ہوا تھا اس کا علاج اس طرح سے کرایا جیسے دنیا بھول جاتی ہے۔ اپنا آپ، اپنی زندگی، اپنا کاروبار، سبھی معاملات۔ اسے 1990ء کے اسٹارٹ میں لاعلاج قرار دیا گیا۔ میں نے کوئی حیلہ نہ چھوڑا۔ جھاڑ، تعویز، بہت بھاگ دوڑ کی۔ اولاد بہت پیاری ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا کہ کون زیادہ پیارا ہے کون سی بیٹی یا کون سا بیٹا؟ پر وہ مجھ سے بہت زیادہ Attach تھا قدرتی طور پر۔ شاید اللہ تعالیٰ کے ایسے قوانین ہیں کہ اس نے جلد بچھڑنا تھا تو انس بھی زیادہ تھا۔ مجھ سے بہت مشابہت تھی اس کی۔ یہ دانت میرا ٹوٹا ہوا (اپنا دانت دکھاتے ہوئے) ایسے ہی اس کا۔ محبت کرنے کے معاملے میں میرے ساتھ وہ بہت پُرجوش تھا۔ وہ میرا انتظار کرتا چاہے میں لیٹ ہوجاتا۔ میرے ساتھ سوتا تھا۔ چھبیس سال ہوگئے اس بات کو۔ یہاں تک کہ میں واش روم میں بھی جاتا تو دروازے کے نیچے کی جھری سے جھانک کر کہتا کہ آپ کے پاؤں نظر آرہے ہیں، آپ کب نکلیں گے؟ اور پھر وہ ہم سے بچھڑ گیا۔ ہم بہت زیادہ ٹوٹ گئے۔ مجھے بھی صدمہ ہوا۔ ماں کو مجھ سے بہت زیادہ صدمہ ہوا۔ تو یہ لوگ کراچی چلے گئے۔ تو سب سے پہلے میں نے اظہار کرنے کے لئے انگریزی میں ایک نظم لکھی تھی ''O Merciful'' جو Mag جنگ میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے میں مساوات میں کالم لکھا کرتا تھا، اندر کا غبار نکالنے کے لئے۔ خبریں، جنگ اور کائنات میں بھی کالم شائع ہوتے تھے میرے مگر زیادہ تر مساوات میں یہ زیادہ تر سیاسی حالات پر لکھے جاتے تھے۔

پنجابی میں سب سے پہلی کہانی لکھی ''صدراں دے پند'' جو لکھاری میں شائع ہوئی اقبال زخمی کے۔ میں نے

گھر سے چھپانے کی کوشش کی مگر قارئین نے خط لکھے وہ بہت پُر درد کہانی تھی۔ پھر ''بوسہ وداع'' اردو میں لکھی۔ حامد سروش کے پرچے ''ابلاغ'' میں زیادہ افسانے لکھے انہوں نے بہت قدر کی محبت کی۔ اسی طرح مختلف رسائل جیسے ''صریر''، ''رابطہ انٹرنیشنل''، ''حکایت'' میں بھی لکھا۔ کچھ ''اوراق'' اور ''فنون'' میں بھی چھپا۔ کچھ نے مجھے Ignore بھی کیا۔ کہانی یا لکھے ہوئے کی اہمیت کا اندازہ لوگ لگاتے ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ کا پہلا افسانوی مجموعہ کون سا تھا اور اس کے بعد کون سے افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے؟

محمد الیاس:۔ 1995ء میں میرا پہلا افسانوی مجموعہ ''لوح ازل پہ لکھی کہانیاں'' شائع ہوا۔ اس کے بعد 1997ء میں دوسری کتاب ''مور پنکھ پہ لکھی آنکھیں''، 1998ء میں تیسری کتاب ''صدیوں پر محیط اک سفر'' اسی طرح 2000ء میں افسانوں کی کتاب ''منظر پس غبار'' آئی جس میں بہت زیادہ کہانیاں تھیں اسے دوست پبلیشرز نے بہت خوبصورت شائع کیا۔ 2005ء میں پانچواں افسانوی مجموعہ ''دوزخ میں ایک پہر'' شائع ہوا جسے نواب سنز پبلیکیشن کمیٹی چوک والوں نے شائع کیا ارشد ملک ان کے بھائی بھی پبلشر ہیں۔ اسی طرح اعجاز ملک صاحب پھر انہوں نے میری دوسری اور تیسری کتاب کے ایڈیشن بھی شائع کیے۔ 2013ء میں ''اندھیر نگری کے جگنو''، 2015ء ''آئینے میں گم عکس'' اور اب 2016ء میں آٹھواں مجموعہ ''گلیوں اور بازاروں میں''، جبکہ نواں مجموعہ ''کٹڑیاں چوبارے'' سنگِ میل کے پاس زیر طبع ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ اب ناول نگاری پر کچھ بات ہو جائے ذرا۔۔۔

محمد الیاس: 2006ء میں، میں نے ناول لکھنا شروع کیا وہی سرمئی خواب میں روشنی کا سفر اسی کو میں نے ناول کی شکل دی ''کہر'' ناول۔ جس کہانی کے بارے میں کہا جاتا ہے اسے پڑھ کر ماورائی فضاء میں انسان چلا جاتا ہے۔ دراصل ناول کو میں نے کہانی میں سمیٹا ہوا تھا جیسے دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں۔ لیکن دریا کب کوزے میں بند ہو سکتا ہے؟ دریا دریا ہی ہوتا ہے، کوزہ کوزہ ہی ہوتا ہے۔ تو میں چاہتا تھا کہ یہ دریا کی طرح ہی ہو تو میں نے اس کہانی کو ناول کا روپ دیا۔ 2006ء سے میں نے لکھنا شروع کیا۔ کہانی تو پہلے تھی میں نے سب کچھ چھوڑ دیا کاروبار بھی چھوڑ دیا۔ دن رات لکھا۔ اپنے دل کی تسلی کے لئے میں نے لکھا اور 2007ء میں ''کہر'' ناول شائع ہوا۔ اچھا جب میں لکھتا گیا اور جب کمپوز کرایا تو 1800 صفحات بن گئے وہ کہنے لگے اتنا بڑا ناول کون شائع کرے گا۔ پھر میں نے کاٹ چھانٹ شروع کی اور 1200 صفحات پر لے آیا۔ اصل میں بات یہ تھی کہ میں یہ سوچ رہا تھا کہ میری عمر اینڈ پر لگی ہے تو میں ناول لکھ جاؤں۔ اس کہانی کے ساتھ جو Relate کرتا ہے واقعہ یا کردار اسے میں لکھ جاؤں۔ تو میں نے پھر سوچا کہ کچھ اور اکام کیا جائے تو جب 800 صفحات پر ناول لے آیا تو یہاں پر ندیم صدیقی جو بڑا اچھا کمپوزر ہے، کتاب کی کمپوزنگ کا ماہر ہے تو اس نے کہا اسے مزید چھوٹا نہ کریں میں اس کا Font Size چھوٹا کروں گا، صفحے بھرے ہوئے جہاں جد ہر بات ختم ہوئی تو دائرہ لگا کر آگے بات شروع۔ اور ناول کی تختی بڑھی لمبائی چوڑائی میں عام سائز سے ہٹ کر۔ اور وہ 600 کے لگ بھگ صفحے بنے۔

سلیم فواد کندی:۔ تو کیا آپ نے کبھی سوچا کہ آپ نے جو اتنی کانٹ چھانٹ کی اس سے ناول کی کہانی یا

کردار متاثر ہوا ہو یا کچھ فرق پڑا ہو؟ نقاد کیا کہتے ہیں ناول کے بارے میں؟

محمد الیاس:۔ نہیں نہیں۔۔۔ ایسا نہیں ہوا۔ کچھ دلچسپ سی بات یہ کہ کچھ کردار اور واقعات اگلے ناولوں میں چلے گئے۔ جہاں مجھے ناپسند کرنے والے بہت سے ہیں وہاں میرے چاہنے والے بھی بہت ہیں پر کچھ لوگ میرا ذکر نہیں کرتے۔ یہ عجیب بات ہے نا کہ جس رسالے میں میری کہانی لگی ہوئی ہوتی ہے اس میں کوئی مضمون بھی لگا ہوا ہوگا جیسے ''آج کے دور کے افسانہ نگار'' اور اسی میں میرا ذکر نہ ہوگا۔ بڑے بڑے معتبر جو اپنے آپ کو کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم بڑے ذمہ دار اور دیانتدار ہیں ان کی ذمہ داری کا تو یہ حال ہے کہ جس کی اتنی کتابیں آ چکی ہوں۔ آٹھ افسانوی مجموعے اور پانچ ناول اسے بھی اگنور کرتے ہیں۔ جب یہ ناول آنے لگا تو عرفان جاوید صاحب نے کہا کہ اگر مجھ پر اعتبار کریں تو مجھے پڑھائیں۔ تو میں نے پورے کا پورا پلندہ انہیں بھیج دیا۔ انہوں نے جب پڑھا تو بہت تعریف کی کہ ایسا ناول تو میں نے کبھی پڑھا ہی نہیں مجھے یقین ہی نہیں آ رہا تھا۔۔۔ یہ تو مجھے پتہ تھا کہ آپ کہانی بہت اچھی لکھتے ہیں اور یہ ناول تو بہت اچھا ہے۔ یہ تو سنگ میل سے شائع ہونا چاہیے۔ تو میں نے کہا کہ میں نے تو کبھی ایسا کسی کو نہیں کہا اس میں تو خوشامد کرنا پڑے گی جو میں نے تو کبھی نہیں کی۔ اللہ تعالیٰ غریق رحمت کرے اس وقت چودھری ریاض سنگ میل والے زندہ تھے تو انہوں نے خود میری اجازت لے کر، آپ جانتے ہیں کہ سنگ میل والوں کے پاس تو بہت سی کتابیں پڑی ہوتی ہیں۔ وہ شائع نہیں کر پاتے اتنی کتابیں ہوتی ہیں۔ سنگ میل والوں نے اہل علم و دانش کا پینل بنایا ہوا ہے جو کتاب پڑھ کے مشورہ دیتے ہیں کہ اسے شائع کرنا ہے کہ نہیں۔ تو ظاہر ہے میرا ناول بھی کسی اہل علم سے پڑھوایا ہوگا۔ کچھ دنوں بعد چودھری ریاض صاحب نے مجھے بلوایا انہوں نے بڑی عزت کی۔ اب مجھے یہ خدشہ تھا کہ بہت دیر سے شائع ہوگا۔ مگر مجھے بہت حیرت ہوئی کہ بہت جلد ایک دن مجھے فون آیا وہ مجھے کہنے لگے آپ کا ناول چھپ گیا ہے۔ مجھے کوئی بات اس وقت نہیں سوجھی۔ تو میں نے پوچھا کہ ٹائٹل کیسا ہے؟ کہنے لگے ٹائٹل بہت خوبصورت ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ اور پھر اس ناول کو انعام سے بھی تو نوازا گیا ہے اس کی کچھ تفصیل بتائیے۔

محمد الیاس:۔ جی اکیڈمی کے ایک دوست ملک مہر علی نے مجھے بتایا کہ فکشن اور ناول پر کراچی میں پانچ لاکھ کا ایوارڈ رکھا گیا ہے۔ مجھے اشتہار بھی دے دیا۔ اس وقت میرے ناول کی قیمت 900 رکھی گئی تھی۔ انہوں نے ناول کی پانچ یا چھ کاپیاں منگوائی تھیں صحیح طرح یاد نہیں ہے۔ 2007ء میں ان دنوں کراچی کے حالات بہت خراب تھے۔ اور آخری تاریخ کے دو تین دن رہ گئے تھے۔ تو میں نے گھر آ کر کہا ایسے پیسے ضائع کرنے والی بات ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ Source of Income ختم ہونا شروع ہو جائے تو پھر بندہ کنجوس ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ میرا Soruce of Income تو کوئی تھا ہی نہیں۔ جو پراپرٹی چھوٹی موٹی بنی ہوئی تھی وہ گھاٹے میں بیچ بیچ کر جیسے دس لاکھ کا پلاٹ لیا ہے سات لاکھ کا بیچ دیا، وہ رقم کھا رہے وہ رقم ختم ہوئی تو دوسرا پلاٹ بیچ دیا نقصان پر تو اس طرح سے گزارہ ہو رہا تھا۔ تو میں نے کہا چھوڑیں جی میں نہیں بھیجتا مجھے کس نے ایوارڈ دینا ہے؟ تو میری مسز مجھے کہتی ہیں کہ میرا تو خیال ہے ایسی کوئی بات نہیں، ایک بار آپ آزما لیں، بھیج دیں۔ اس وقت پارسل چیک کرانا پڑتا تھا حالات ٹھیک نہیں تھے۔ بہر حال میں پارسل بنا کر GPO لے گیا۔ انہوں نے مجھے کہا یہ یہاں سے تو کل

ہی چلا جائے گا مگر آگے کے حالات کے بارے میں ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اچھا ایک مہینے کے بعد میں نے انہیں خط لکھا کہ جناب آپ کی مہربانی آپ اسے واپس ہی بھیج دیں میرے پاس تو اتنے مہنگے ناول ہیں نہیں۔ کم از کم میں اپنے دوستوں کو تو دے دوں۔ ایک دن ان کا فون آ گیا نام پتہ پوچھا بتایا کہ آپ میرا یٹ میں Stay ہوگا۔ میں نے سوچا کہ شاید مجھے حوصلہ افزائی کے لئے بلا رہے ہیں ایوارڈ تقریب میں۔ ایوارڈ تو کسی اور کا ہوگا۔ مجھے تو بس یہی آنے جانے کا کرایہ اور ہوٹل کا قیام۔ میرے دونوں بہنوئی بیٹھے ہوئے تھے انہوں نے کہا بھائی جان آپ کو پر ابلم کیا ہے؟ کرایہ ان کا ہے بائی ائیر ٹکٹ ہے، ایوارڈ نہیں ملے گا نہ سہی۔ میں چلا گیا بہت زبردست فنکشن تھا شیری رحمن نے آنا تھا مگر ہنگامے ہو رہے تھے تو شیلا رضا آئیں انہوں نے ایوارڈ تقسیم کیے۔ ہوتے ہوتے Last میں میرا نام آیا ''کہر'' ناول کا۔ مجھے پانچ لاکھ کا چیک بھی دیا۔

سلیم فواد کندی:۔ ''کہر'' کے علاوہ آپ نے کونسے ناول لکھے؟

محمد الیاس:۔ ''کہر'' کے بعد میرا دوسرا ناول ''برف'' 2010ء میں آیا وہ میں نے دہشت گردی پر لکھا وہ بھی لوگوں نے بہت پسند کیا۔ اس کے بعد میں نے 2012ء میں تیسرا ناول ''بارش'' لکھا۔ جس کے سرائیکی اور سندھی کلچر ہے جاگیرداری نظام پر ہے۔ 2013ء چوتھا ناول ''پروا'' 2015ء میں میرا پانچواں ناول ''دھوپ'' آیا ہے یہ سارے بڑے ناول ہیں۔ ''کہر'' کا اب دوسرا ایڈیشن شائع ہو چکا ہے۔ اب اس کی قیمت 2200 روپے رکھ دی گئی ہے۔ (اللہ معاف کرے کسی نے پھر پڑھنا کیا ہے؟)۔

سلیم فواد کندی:۔ ''کہر'' کے تخلیقی عمل میں آپ بھی کسی کردار سے گزرے ہیں؟ کیا بیٹے کا کرب اس میں بھی کہیں بیان ہے؟

محمد الیاس:۔ نہیں ناول کہر میں وہ نہیں آیا۔ وہ جو ''بوسہ وداع'' کہانی ہے اس میں بیٹے کا کرب بیان ہوا ہے۔ اس میں نہیں آیا۔ ہاں میری ذاتی زندگی میرے ناول ''دھوپ'' میں آئی ہے۔ اس میں دراصل وہ جو ہم نے امیدیں لگائیں تھیں نہ سٹوڈنٹ لائف تھی۔ بھٹو کا دور تھا عوام کی وہ جو بری حالت اس وقت جو امید لگی تھی نہ۔۔۔ ویسے تو دنیا کے ہر انقلاب کے ساتھ ساتھ ردِ انقلاب بھی چلتا ہے اس کو Negate کرنے کے لیے اسلام کو دیکھ لیں سب سے بڑا انقلاب۔ منفی قوتیں بھی ساتھ ساتھ فعال رہیں۔ بھٹو کا دور شروع ہوا تو ہمیں بہت امید لگ گئی تھی۔ جس طرح دوستوں کی زندگیاں تباہ ہوئیں اس انقلاب کی وجہ سے۔۔۔ کہ شاید ملک میں کوئی تبدیلی آئے عوام کو ریلیف ملے۔ مگر اس نے جب اپنے ساتھ نواب اور جاگیردار شامل کر لئے تو ہم اسی وقت علیحدہ ہو گئے کہ یہ تو کام خراب ہو گیا ہے۔ لیکن پھر جب اس کو پھانسی ہوئی ہے تو پھر بھی ہمیں بڑا دکھ ہوا کہ یہ بھی تو نہیں ہونا چاہیے تھا۔ اس حد تک بھی انتقام نہیں لینا چاہیے تھا۔ ہمارا المیہ بھی یہی ہے اسلام میں اور ملک میں کچھ قتل ایسے ہوئے ہیں کہ جنھیں ہم آج تک بھگت رہے ہیں۔ کہ ہم دوبارہ بحیثیت قوم جڑ نہیں سکے۔ تو ''کہر'' میں تھا وہ سارا کہ جس طرح سے لوگوں کی امیدیں ٹوٹیں۔

سلیم فواد کندی:۔ جو کردار آپ نے منتخب کیے اور جو سیاسی پس منظر آپ بتا رہے ہیں تو کردار بھی یقیناً Real ہوں گے؟ صرف نام بدلیں ہوں گے۔

محمد الیاس:۔ جی جی! کچھ نہ کچھ تو ہوتا ہے۔ جس شعبے سے ہم وابستہ ہیں اس میں کرداروں کے نام تو بدلنا پڑتے ہیں۔ بعض اوقات آپ کے سامنے تین چار کردار ہوتے ہیں مگر ان کے واقعات کو کہانی سمیٹنے کے لئے آپ ایک ہی کردار سے منسلک کر دیتے ہیں تا کہ زیادہ پھیلاؤ نہ ہو۔ مگر اس کے باوجود بھی اپنے آپ کو صفِ اول کے نقاد کہنے والے یہی کہتے ہیں کہ اس میں پھیلاؤ زیادہ ہے گہرائی نہیں ہے۔ تو میں کہتا ہوں کہ آپ کتنی گہرائی تک گئے ہیں۔ مجھے پروفیسر محمد عبدالحی ڈیرہ اسماعیل خان والے بہت نفیس انسان جو خود بہت اچھا لکھتے ہیں (ڈیرہ جو دوستوں کی محبتوں کا امیں ہے، سرائیکی وسیب کا نمونہ تھا جو دہشت گردی کی زد میں آیا۔ بہت سے احباب قتل ہوئے۔ محفلیں لٹ گئیں۔ خود مجھ پر بھی الزام ہے کہر کے حوالے سے کہ شیعہ کی نمائندگی کی۔)

سلیم فواد کندی:۔ اچھا تو آپ نے ناول میں کون سا ایسا کردار یا کسی بات کو فوکس کیا کہ جس کی وجہ سے آپ کو شیعہ کہا گیا؟ ایسی کیا بات کی جس سے قاری کو ایسا لگا؟

محمد الیاس:۔ نہیں نہیں میں نے کسی کو فوکس نہیں کیا۔

سلیم فواد کندی:۔ میرا مطلب ہے ایسی کیا بات کہ جس سے قاری کو ایسا لگا؟

محمد الیاس:۔ نہیں نہیں، میں نے کسی کو فوکس نہیں کیا۔۔ دیکھو جی بات یہ ہے کہ ہر وہ بندہ کہ جس کے ساتھ زیادتی ہوتی ہے جو مظلوم ہوتا ہے میں اس کے ساتھ ہوں میں ایک مذہب کی بات نہیں کر رہا میں تو یہ کہتا ہوں کہ بظاہر۔۔۔ ہر مذہب کا حلیہ بگاڑ دیا گیا ہے۔ جن لوگوں نے مذہب کو روزی روٹی کا وسیلہ بنایا انہوں نے بگاڑ دیا۔ مذاہب نے انسانوں کو آپس میں تقسیم کیا، اکٹھے نہیں ہونے دیا حالانکہ ہر مذہب انسان کی بھلائی کے لئے آیا۔ تو میرا یہ مسئلہ ہی نہیں کہ میں کسی مذہب یا فرقے کے ساتھ وابستہ ہو کر لکھوں۔ اہل تشیعہ کے ساتھ جو زیادتی ہوئیں۔

سلیم فواد کندی:۔ سر وہ بات درمیان میں رہ گئی ڈیرہ اسماعیل خان کے پروفیسر محترم عبدالحی کی؟

محمد الیاس:۔ ہاں انہوں نے بات یہ کی میں نے آج تک کوئی لٹریچر چھوڑا نہیں جتنے ناول میں نے پڑھے ہیں دنیا میں بڑے بڑے ناول جن کے متراجم ہو چکے ہیں میرے خیال میں پچھلے پچاس سال میں ایسا کوئی ناول نہیں لکھا گیا اور مجھے نہیں امید کہ آئندہ کوئی ایسا ناول لکھا جا سکے گا۔ اور جب میں دوسرا ناول لکھنے لگا تو اس نے مجھے منع کیا کہ نہ لکھو کہ جو معیار کہر کا آپ کا ہے شاید کوئی اور ناول وہ معیار نہ بنا سکے۔ دوسرے کے بعد انہوں نے کہا کہ یہ ''کہر'' کے معیار پر نہیں پہنچا مگر جب میں نے تیسرا ناول لکھا اس میں سرائیکی کلچر وسیب بھی ہے تو کہنے لگے کہ اب مجھ تسلی ہو گئی ہے آپ بہت کچھ لکھ سکتے ہیں۔

سلیم فواد کندی:۔ اس سے مراد یہ ہے کہ 2006ء سے 2016ء آپ کے پانچ ناول منظر عام پر آئے۔ یہ تعداد کچھ زیادہ نہیں حالانکہ ناول کے بارے میں عموماً یہی کہا جاتا ہے کہ ایک ہی ناول پر کئی سال لگ جاتے ہیں۔

محمد الیاس:۔ جی لوگ تو دس دس سال کا بھی بتاتے ہیں کہ ناول لکھنے پر دس سال لگے۔ اصل میں بات یہ ہے کہ جب میں لکھنے کی طرف آیا ہوں تو پھر میں نے ایک لمحہ ضائع نہیں کیا۔ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ پتا نہیں یہ باہر کیوں نکلتا؟، انٹرویو کیوں نہیں دیتا، کسی محفل میں کیوں نہیں آتا؟، ظاہر ہے کہ اگر میں باہر کہیں جاؤں تو ایک تو

پورا دن جائے گا دوسرا رات کی تھکن ہوگی تو میں لکھ نہیں پاؤں گا۔ اب یہاں تو لوگ سو سو صفحے کا ناول لکھتے ہیں۔ میں تو دو سو سے کم صفحے والے کو ناول نہیں مانتا۔ سو ڈیڑھ سو صفحے والا تو ناولٹ ہے۔ اچھا تو ایک تو یہ ہے کہ آدمی ایک ہاتھ سے کام کرے اور ایک ہاتھ سے ڈھول بجائے۔ اچھا دوسرا یہ ہوتا ہے کہ آدمی دونوں ہاتھوں سے ڈھول بجائے۔ اب ایک تیسرا طریقہ بھی تو ہے کہ آدمی دونوں ہاتھوں سے کام کرے۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ کو کونسا ناول نگار یا افسانہ نگار پسند ہے؟

محمد الیاس:۔ اصل میں ایسا نہیں ہے، میری زندگی بہت Disturb رہی ہے۔ بہت زیادہ کام کرنا پڑا ہے۔ اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے ۔۔۔ سفر کے دوران یا سونے سے پہلے کتاب پڑھتا ہوں مگر کتاب یا رائٹر کو بھول جاتا ہوں۔ ویسے متاثر تو میں کئی کہانیوں سے ہوا ہوں۔ کسی ایک کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا۔ نیلوفر اقبال ہیں کا افسانہ ''آنٹی'' میں نے کہا اس خاتون نے بہت اچھا لکھا ہے۔ جب میں نے پریم چند کا ''کفن'' پڑھا تو میں نے کہا انسان کو لکھنا چاہیے۔ لکھنا چاہیے اور ایسا ہی لکھنا چاہیے۔ جو کچھ وہ کہہ گیا اس طرح کا کچھ۔ لوگ کہتے ہیں کہ میرے ناول میں فلسفہ نہیں ہے۔ میں کہتا ہوں فلسفے سے کیا مراد ہے؟ ناول میں تو سب کچھ ہوتا ہے۔ انسانی زندگی سے بڑا کوئی فلسفہ نہیں۔ انسان کی خوشیاں اس کے غم اس کے دکھ اس کی محرومیاں اس کے احساسات اور اس کے جذبات اس سے بڑا کوئی فلسفہ نہیں ہے۔ ہم انسانی معاشرے میں رہ رہے ہیں، ہمیں معاشرے کو بہتر بنانے کے لئے لکھنا چاہیے۔ بہتر بنانے سے کیا مراد ہے؟ مطلب Tolerance۔ ایک دوسرے کو قبول کریں۔ کسی کو خدائی فوج دار نہیں بننا چاہیے۔ معاشرے میں تفرقے نہ ہوں۔ ناول کے جب کردار میرے اندر بن جاتے ہیں تو پھر وہ اپنے Dialogue مجھے خود بتاتے ہیں۔ اس لئے کبھی نامناسب لفظ لکھا ہی نہیں ہے۔

سلیم فواد کندی:۔ آپ کی تخلیقات پر مقبول ادیبوں کی کیا رائے تھی؟

محمد الیاس:۔ 1996ء کا سال میرے لئے میری زندگی کا سب سے Fertile سال تھا۔ کسی نہ کسی رسالے میں میری کوئی نہ کوئی کہانی آ رہی تھی کوئی نہ کوئی افسانہ شائع ہو رہا تھا۔ میرا افسانہ ''بوسہ وداع''، ''اوراق'' میں شائع ہوا۔ تو وزیر آغا صاحب نے اس افسانے کے بارے میں مجھے بہت ہی خوبصورت خط لکھا۔ اور اسی سال ''اوراق'' کے اگلے شمارے میں رام لعل نے میرے افسانے ''بوسہ وداع'' کے بارے میں رائے دی کہ ''بوسہ وداع'' جیسے افسانے کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ لیکن جب 1996ء کا ادبی جائزہ آیا تو ایسے افسانہ نگار کا بھی ذکر تھا کہ جو میرے پاس افسانہ لے کر آیا تھا اور اسے میں نے کانٹ چھانٹ کر کے دیا تھا۔ اور وہ اس کا پہلا ہی افسانہ تھا جب کہ میرے افسانے ادبی جرائد اور دیگر ڈائجسٹوں میں اس سال شائع ہوئے تھے۔ انور سدید صاحب جو گہری نظر رکھتے تھے انہوں نے اس افسانے کے بارے میں واضح طور پر کہا کہ یہ اس افسانہ نگار کا پہلا افسانہ ہے۔ اسی طرح ایک خاتون کے افسانے کے بارے میں رائے دی کہ اس کا دوسرا افسانہ ہے اس سے پہلے ایک افسانہ میری نظر سے گذر چکا ہے۔ اب آپ خود اندازہ لگائیں کہ ایک ایک دو دو افسانے لکھنے والوں کا ذکر تھا اگر کسی شخص کا ذکر نہیں تھا تو وہ محمد الیاس کا نہیں تھا۔ اچھا منشا یاد صاحب جو تھے ان کے بارے میں لوگوں نے مجھے بہت گمراہ کیا ہوا تھا۔ تو میرے ایک دوست ہیں خاقان ساجد جو افسانہ نگار ہیں تو وہ مجھے کہنے لگے کہ منشاء یاد صا

حب سے ملنا ہے آپ میرے ساتھ چلیں تو اس سلسلے میں میں نے منشاء یاد صاحب کو ٹیلی فون کیا کہ میں محمد الیاس بول رہا ہوں تو وہ پنجابی میں کہنے لگے ''کیہڑا محمد الیاس؟ ،افسانہ نگار محمد الیاس''۔ تو میں نے کیا جی ہاں! تو وہ کہنے لگے ''اساں تاں توانوں آسماناں تے لبھدے سی تسی اسانوں زمین تے مل گئے او''۔ میں نے کہا آپ سے ملنا ہے۔ کہنے لگے ''سو بسم اللہ'' اتنے خلوص سے۔ جب میں ملنے گیا تو بہت خلوص سے ملے تو میں سوچنے لگا کہ یہ کچھ ادیب کیسے ہوتے ہیں کہ دوسروں کے بارے میں ایسے غلط باتیں کرتے رہتے ہیں۔ دکھ درد لکھنے والا انسان جب جھوٹ بولے گا تو کیا لکھ پائے گا؟ اس بندے کے بارے میں مجھے کیوں مس گائیڈ کیا گیا؟ چونکہ میں ڈاکٹر رشید امجد صاحب سے ملا ہوا تھا بہترین انسان، بہترین انسان۔ اسی طرح منشا یاد بھی بہت مخلص۔ اچھا تو جب ''کہر'' پر مجھے ایوارڈ ملا تو انہوں نے مجھے بار بار مطالبہ کیا کہ ''مینوں وی ناول دو''۔ میں نے خرید کر انہیں دے دیا ۔ وہ بڑے خوش ہوئے۔ اصل میں ادیب کو منشاء یاد جیسا ہونا چاہیے کھلے دل کا۔ انہوں نے اپنی سیکرٹری کا نام لے کر کہا! بیٹی اٹھو۔ ذرا مجھے ادھر کمپیوٹر پر بیٹھنے دو۔ اس کرسی پر خود بیٹھ کر سکین کیا اس کو نیٹ پر چڑھایا۔ میں نے کہا کما ل ہے۔ ایوارڈ ملنے پر انہوں نے باقاعدہ Celebrate کیا۔ مجھے بلایا کہ میں تمہاری دعوت کرنا چاہتا ہوں وہ اتنا اہتمام کیا۔ چائے پانی اور کھانے کی چیزیں اور میں اندر اندر شرمندہ تھا کہ میں لوگوں کی باتوں میں آ کر ابھی تک اتنے پیارے انسان سے دور کیوں رہا؟

سلیم فواد کندی: ۔ آپ افسانہ نگار ہیں ناول نگار ہیں آپ جزئیات اور باریک بینیوں پر نظر رکھتے ہیں پھر آپ ان باریکیوں، غلط فہمیوں جو مڈل مین نے پیدا کی ہوتی ہیں کیوں نہیں جان سکے؟

محمد الیاس: ۔ ہاں پتہ ہے کیا ہے؟ یہ مجھ میں ایک خامی ہے میری شخصی کمزوری یہ ہے۔ دوسرا میں خود اپنا تعارف نہیں کرواتا کہ میں فلاں ہوں یہ یہ افسانے یا ناول لکھے۔ اچھا تو میں بات کر رہا تھا منشاء یاد کی تو انہوں نے میرے ناول کہر پر ایک تاثراتی مضمون لکھا۔ یہاں تو جونیئر جنھوں نے دو دو تین تین کتابیں لکھی ہوتی ہیں۔ ان کے بڑے نخرے ہوتے ہیں۔ منشا صاحب تو بہت سینئر تھے ان کا کتنا کام تھا کتنی مصروفیت تھی مگر وہ بار بار مجھے فون کرتے ''کہر'' کا ذکر کرتے کہ کمال کر دیا ہے۔ مجھے حوصلہ ہوا۔ انہوں نے جب مضمون لکھا تو مجھ سے ہی دریافت کیا ''کتھے بھیجئے الیاس صاحب'' تو میں نے کہا یہ تو آپ کی مرضی ہے۔ کہنے لگے ''تسطیر'' آنے والا ہے اس میں بھیج دیتا ہوں۔ یہ موت سے پہلے ان کا آخری مضمون تھا۔ جب پوچھا تو غالباً کمپیوٹر پر ہی بیٹھے تھے۔ نصیر احمد ناصر صاحب کو فوراً سینڈ کر دیا۔ اور بولے ''اے لو اے چلا گیا''۔ پھر مجھے فون کر کے پوچھا کہ مضمون پڑھا ہے؟ میں نے عرض کی کہ میں کمپیوٹر سے اتنا Familiar نہیں ہوں۔ میں نصیر احمد ناصر کے گھر بھی نہیں جا سکا تو میں بھانجے کے پاس جا کر پڑھ لوں گا۔ پھر جب میں نے مضمون پڑھ لیا اور انہیں فون کیا۔ کسی خاتون نے اٹھایا تو اس نے بتایا کہ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں وہ آرام کر رہے ہیں۔ تو میں نے کہا ٹھیک ہے میں بعد میں فون کر لوں گا تو اس کے دو تین دن بعد ہی وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ میں یہ کہا کرتا ہوں کہ جو مجھ پر لکھتا ہے وہ تو سمجھیں فی سبیل اللہ لکھتا ہے ورنہ یہاں تو یہ صورتحال ہے کہ تو مجھ پر لکھ میں تم پر لکھوں۔ جب میں راولپنڈی آیا تو مجھے معتبر آفر تھی مگر قبول نہیں کی۔ بازغہ قندیل (فیصل آباد) اس نے ایم فل جب کیا تھا اس نے بھی ''کہر'' ناول پر مضمون لکھا تھا۔

'موم کی گلیاں': فنّی اور تکنیکی مطالعہ

توصیف خان

بانو قدسیہ نے اردو فکشن میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں انھیں کی ایک ابتدائی کڑی کا نام ہے 'موم کی گلیاں'۔ یہ ناولٹ ان کے ادبی سفر کے ابتدائی دنوں میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس میں پیش کی گئی کہانی نئی نہیں ہے لیکن مصنفہ کی پیشکش کا انداز اور تکنیکی صلاحیت نے ناولٹ کو جلا بخشی ہے۔ متوازیت (Parallelism) کا بخوبی استعمال اور بہترین انطباق ہمیں اس ناولٹ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساتھ ہی مصنفہ کی سائنس اور Animal Behaviour جیسے دقیق موضوعات سے دلچسپی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ مذکورہ مضمون میں ناولٹ 'موم کی گلیاں' کا فنی اور تکنیکی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی جائیگی۔

ناولٹ کی کہانی تقسیم ہند سے پہلے شروع ہوتی ہے اور قیام پاکستان کے بعد پروان چڑھتی ہے۔ 'رکی ٹکی' جو کہانی کا راوی بھی ہے اور ایک اہم کردار بھی۔ کہانی کے مرکزی کردار خرّم اور شیریں ہیں۔ خرم رکی ٹکی کا بڑا بھائی ہونے کے ساتھ فلسفی بھی ہے۔ اس کی اپنے باپ سے بالکل نہیں بنتی۔ رکی ٹکی نے ایگریکلچر سے بی ایس سی کیا ہے۔ Animal Behaviour اور Ethology کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی لیے اس کو بچپن سے جانور پالنے کا شوق ہے وہ ان کے متعلق باریک سے باریک معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے جب یہ کنبہ گاؤں میں رہتا تھا تو کافی بڑا تھا لیکن ملک تقسیم ہوتے ہی کنبہ بھی تقسیم ہو گیا۔ اس منظر کو مصنفہ نے بڑی ہنرمندی سے متوازیت کی تکنیک سے جوڑ دیا ہے۔ گاؤں میں رکی ٹکی کے دادا 'بڑے میر صاحب' کا دبدبہ تھا۔ ان کا کوئی دوسرا کام نہیں تھا سوائے اپنے کنبے کا احتساب کرنے اور حقہ پینے کے۔ یہی صفت خرم میں بھی ہے۔ وہ بھی کنبہ کو باندھے رکھتا ہے لیکن جب اسے محبت ہو جاتی ہے تو اس کا فلسفہ خود اسی کے کام نہیں آتا۔ وہ محبت کی ریس میں ہارنے کے ساتھ ہی زندگی کی ریس بھی ہار جاتا ہے۔

مصنفہ نے ناولٹ کے راوی رکی ٹکی کے ذریعہ اس کے کنبہ کو شہد کی مکھیوں کے مماثل قرار دیا ہے اور ان کی یکسانیت کو جس خوبی سے بیان کیا ہے اسے ذہین قاری ہی داد دے سکتا ہے۔ یہاں پر ان کے Parallelise کرنے کی تکنیک وضاحت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ ذیل کے اقتباسات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''میں سوچنے لگا ہمارا گھر بھی مکھیوں کا چھتّہ ہے۔ اس میں ابا جان ہر طرف سے لا کر دولت جمع کرتے ہیں۔ اماں اور تم محنتی اور جفاکش رکن ہو جو سارا دن جان لڑاتی ہو۔ میں وہ سست الوجود نکمّا مرد ہوں جو بس کھانا پینا

اور آرام کرنا چاہتا ہے۔عذرا نے طنز سے ابرو چڑھا کر پوچھا-اور خرم بھائی تمہارے نزدیک کیا ہیں؟

خرم بھائی؟-خرم بھائی بظاہر نکمّے ہیں،ست الوجود ہیں۔ان کے وجود میں اور میرے وجود میں بس ایک ہلکا سا فرق ہے اور وہ فرق یہ ہے کہ ان سے گھر کی سا لمیت قائم ہے۔وہ نہ ہوں تو ہمارا شیرازہ بکھر جائے وہ اس چھتّے کی ملکہ ہیں۔''

(موم کی گلیاں،بانو قدسیہ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۰ء،ص-۲۵،۲۶)

''جس شام ہمیں مری چھوڑنا تھا اسی صبح جب میں اٹھا تو اخروٹ کے درخت پر شہد کی مکھیاں عجب مسرت سے بھنبھنا رہی تھیں۔درختوں کی پتیوں پر ننھی اوس ابھی خوابیدہ تھی اور اس میں سورج کی کرنوں نے ابھی ابھی بسیرا کیا تھا۔لیکن چھتّہ پر عجیب کیفیت طاری تھی۔کارکن مکھیاں آجا رہی تھیں۔''(ص-۶۷)

مندرجہ بالا اقتباسات میں جو Similarities کا انطباق رکی ٹکی نے اپنے کنبہ پر کیا ہے وہ قابل تعریف ہی نہیں بلکہ سوچنے پر مجبور کرنے والا ہے۔خرم چھتّہ کی ملکہ کی طرح کاہل ہے لیکن جو حیثیت ملکہ کو حاصل ہے وہی خرم کو بھی۔وہ اپنے کنبے کا احتساب کرنے والا ہے اور اس کو باندھے رکھتا ہے۔اسی طرح رکی ٹکی کے کنبے کا مری سے واپس لوٹنا اور شہد کی مکھیوں کا چھتّہ چھوڑنا Parallelism کی عمدہ مثال ہے۔

ناولٹ کی زبان رواں اور سلیس ہے۔کہیں کہیں مکالموں میں اقوال کا سا لطف چھپا رہتا ہے جو جملوں کی معنویت کو بڑھا کر ان کو پرتاثیر بنا دیتا ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''سب کچھ منجانب اللہ ہوتا ہے اور ہر انسان بالآخر اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔کارخانۂ قدرت میں کوئی چیز بیکار نہیں۔''(ص-۸)

''میں تو یہی سوچتا رہتا ہوں کہ افزائش نسل کے علاوہ فطرت کا کوئی اور مقصد ہی نہیں۔''(ص-۱۳)

''پتہ نہیں کیا بات ہے لیکن میرا خیال ہے کہ میں لوگوں کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی یہ محبت بڑی عجیب وغریب ہے لیکن ہے ضرور۔''(ص-۲۸)

''بددیانتی سے بڑھ کر ایک بیماری تساہل پسندی اور غیر ذمہ داری ہے۔''(ص-۸۲)

اس کے علاوہ ان کی زبان و بیان میں خالص ہندی الفاظ جیسے جوگ،کٹھن،مدھومکھی،بندھن،آکاش، مانگ،سندور،رُت،گھاٹی،مہاراج اور دیا سلائی وغیرہ بھی مل جاتے ہیں جو موقع ومحل کے اعتبار سے بے حد مانوس لگتے ہیں۔اس سے مصنفہ کی زبان کی وسعت کا بھی پتہ چلتا ہے۔

ناولٹ کو آگے بڑھانے میں تخیل اور منظر نگاری سے بھی کام لیا گیا ہے۔کہانی کا راوی یعنی رکی ٹکی بھی شیریں کو پسند کرتا ہے۔حالانکہ اسے یہ بھی پتہ چل جاتا ہے کہ شیریں اور خرم ایک دوسرے کو چاہتے ہیں اس لیے کبھی اظہار محبت نہیں کرتا۔وہ شیریں کے بھرے بھرے جسم اور خوبصورت چہرے کی وجہ سے اسے مصر کی اساطیری علامتوں سے تعبیر کرتا ہے۔اس کے علاوہ وہ یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ وہ جانوروں اور ان کے Ethological System کو جاننے کی جستجو میں پھرنے والا رومان پرور کیسے ہو گیا؟اس کی وجہ شیریں کا گدرایا ہوا جسم اور مری کی خوشگوار فضا،جنگل،پہاڑ اور وادیاں ہیں۔ذیل کے اقتباسات ان امور پر دال ہیں ملاحظہ فرمائیں:

''ٹھیکیدار صاحب سے میری ملاقات دو روزہ تھی۔لیکن شیریں اس قدر خوبصورت اور پر کشش تھی کہ جی چاہتا یہ ملاقاتیں روز روز ہوں۔اسے دیکھ کر مجھے ہمیشہ کومکن کی شیریں کا تصور بندھ جاتا۔دراز قد، صحت مند، سرخ وسپید شیریں۔میں ذاتی طور پر کسی مصری خاتون سے متعارف نہیں ہوں۔لیکن وہ مجھے کسی فرعون کی منہ چڑھی ملکہ نظر آتی تھی۔بھرے بھرے کولہے اور سینہ، تنگ کمر، جسے تنگ تر کرنے کے لیے وہ بے حد چست قمیص پہنتی تھی اور لمبی سفید گردن۔وہ کبھی پھولوں کی ڈالیاں بازو پر دھر کر میرے سامنے نہ آتی تھی۔لیکن اسے دیکھ کر مجھے کئی بار 'ورڈز ورتھ' کی وہ نظم یاد آ جاتی جہاں دہقانی لڑکی بازو پر پوست کے پھول اور گندم کے خوشے رکھے پہاڑی سے اترتی ہے۔میں بھی ورڈز ورتھ کی طرح سوچنے لگتا اور تمنا کرتا کہ کاش اس شیریں سے میرا کچھ نہ کچھ تعلق ضرور ہوتا اور کچھ نہیں تو میں اس کا بھائی ہی ہوتا۔چچا ہوتا، دور دراز کے رشتہ کا بھائی! اور اگر اور کچھ ممکن نہ تھا تو کاش میں اس کا پڑوسی ہی ہوتا، اور اسے صبح وشام دیکھ سکتا۔'' (ص-۴۵،۴۶)

''مری پر بہار چھائی تھی۔سبز کونپلوں کے سروں پر سفید اور گلابی شگوفے پھوٹ پڑے تھے پتھروں پر کائی اور خودرو گھاس نے دھاوا بول دیا تھا اور فضا میں چڑیاں اور پرندے گنگناتے رہتے تھے۔شاید اس رُت نے مجھے رومان پرور بنا دیا تھا اور میں جانوروں کے علاوہ لوگوں میں بھی دلچسپی لینے لگا تھا اور شاید اسی رُت نے خرم بھائی کو دن میں تین تین سوٹ بدلنے پر مجبور کر دیا تھا۔'' (ص-۴۶)

ناولٹ 'موم کی گلیاں' میں متوازیت پسندی (Parallelism) کی تکنیک کا فن کارانہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس میں دو کہانیوں کا ذکر ہے۔ایک تو شہد کی مکھیوں کے کلچر، ان کے چھتہ بنانے سے لے کر افزائش نسل کے تگ و دو تک اور دوسری راوی کے کنبہ کی کہانی ہے۔کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے شہد کی مکھیوں کی بہت سی کارگزاریاں انسانوں سے Tally کرتی ہیں لیکن بعض اوقات شہد کی مکھیوں کے متعلق تفصیلات کھٹکنے لگتی ہیں۔یہاں ہم اقتباس سے اجتناب کرتے ہوئے صرف صفحہ نمبر درج کر رہے ہیں۔صفحہ ۳۶ سے ۴۵ تک جو تفصیلات دی گئی ہیں وہ صرف اس لیے ہیں جس سے شہد کی مکھیوں کے Copulation Tradition پر روشنی ڈالی جا سکے، ناولٹ کا یہ حصہ پڑھنے میں تو خاصہ دلچسپ ہے لیکن پلاٹ میں چل رہی دوسری کہانی سے زیادہ قریب نظر نہیں آتا۔اس میں مزید تفصیلات درج کرنے کے لیے مصنفہ نے دونوں بھائیوں کو آمنے سامنے کر دیا ہے۔بڑا بھائی خرم رکی ٹکی سے سوال جواب کر کے معلومات حاصل کرتا ہے۔یہاں پر اختصار سے کام لیا جا سکتا تھا۔صفحہ ۵۲ سے ۵۹ تک شہد کی مکھیوں کی ملکہ کے متعلق بہت کچھ بتایا گیا ہے اور صفحہ ۵۹ پر دوبارہ اس سفر کا ذکر آیا ہے جس میں دو تین سو نر مگس میں سے صرف ایک ملکہ تک پہنچتا ہے۔بے شک یہ تفصیلات دلچسپی سے خالی نہیں ہیں لیکن پھر بھی ان کو پڑھ کر ہمیں کبھی کبھی یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ ہم ادبی فن پارہ نہیں بلکہ کوئی Science Journal پڑھ رہے ہیں کیونکہ ان مکھیوں کے Behaviour کی مناسبت سے چھوٹی سے چھوٹی باتوں کا ذکر بھی ناولٹ میں کر دیا گیا ہے۔حالانکہ خاص چیزیں اختصار کے ساتھ بیان کی جا سکتی تھیں۔تب ناولٹ اور بھی جامع اور پر اثر ہو سکتا تھا۔'موم کی گلیاں' صرف ۸۶ صفحات اور ۹ حصوں پر مشتمل ہے۔جس میں آدھے سے کچھ کم صفحات شہد کی مکھیوں کے متعلق ہیں۔یہ اعتراض درست اور نادرست بھی ہو سکتا ہے۔

خرم جو مری آنے سے پہلے بہت سنجیدہ مزاج اور فلسفی ذہنیت کا مالک تھا۔ مری آ کر شیریں کے عشق میں مبتلا ہوا اور اپنا سارا فلسفہ خود ہی بھول جاتا ہے۔ وہ اسے کسی بھی قیمت پر حاصل کر لینا چاہتا ہے لیکن اپنے باپ کے ہاتھوں مجبور ہو جاتا ہے کیونکہ شیریں کے باپ کو شیریں کے لیے کوئی افسر لڑکا چاہئے اور خرم کا باپ ہرگز نہیں چاہتا کہ وہ کہیں جا کر کسی کی نوکری کرے۔ خرم کا باپ یہی چاہتا ہے کہ اس کے دونوں بیٹے اپنی پڑھائی یا دیگر مشغلے چھوڑ کر اس کی تجارت میں ہاتھ بٹائیں۔ باپ کی مدد کے بغیر خرم ٹوٹ جاتا ہے اور اخیر میں وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ ناولٹ میں خرم اور شیریں کی ملاقات کے دو مناظر ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے خرم کی لکھی ہوئی ڈائری کے ذریعہ بھی ان کی محبت کو آشکار کرنے کی کاوش کی ہے۔ ڈائری مختصراً پیش کی گئی ہے جو خرم کے جذبات کی بہترین عکاس ہے۔ صفحہ ۱۷ تا ۲۷ خرم کی ڈائری کے نوٹس مع تاریخ درج ہیں۔ یہاں صرف ۲۰ اپریل کے نوٹ کا اقتباس رقم کیا جاتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''آج صبح خدا جانے میں نے کس خوش بخت کا منہ دیکھا تھا۔ ایسی مسرتیں ہاتھ آئیں کہ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھیں۔ میں سیر کرتا ہوا بہت دور نکل چکا تھا۔ یوں ہی میرے ذہن میں رکی ٹکی کی باتیں گونج رہی تھیں جب میں نے دیکھا شیریں سوکھے پتوں میں گھری بیٹھی تھی۔ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ اس سے پہلے میں کئی بار شیریں کو اپنے گھر میں دیکھ چکا ہوں۔ وہ عذرا کے ساتھ بیٹھی باتیں کرتی رہتی ہے۔ گراموفون پر بار بار ایک ہی رکارڈ لگاتی ہے۔

نینا رے دیکھے ان کے نین؟

اور جب میں کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھ لیتا ہوں۔ تو وہ جھٹ ریکارڈ بند کر سکے باتیں کرنے لگتی ہے۔ جیسے کسی نے اسے چوری کرتے پکڑ لیا ہو۔'' (ص-۷۶)

بانو قدسیہ نے جہاں اس ناولٹ میں بہت ہی سنجیدہ گفتگو کی ہے وہیں انھوں نے کچھ مزاحیہ پہلو بھی شامل کر دئے ہیں۔ یہ ان کی فنّی مہارت ہی ہے کہ انھوں نے اس ناولٹ کی سنجیدہ فضا میں خفیف سا مزاحیہ عنصر بھی داخل کیا ہے۔ ناولٹ کے شروع میں رکی ٹکی اپنے والد سے گن کی فرمائش کرتا ہے۔ تب اس کے والد کا ردعمل بظاہر تو غصہ سے بھرا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن عبارت کو غور سے پڑھیں تو وہی غصہ مزاح بھی پیدا کر رہا ہے۔ مزاح سے متعلق چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں: ''صاحبزادے میں نے تمہیں جنگلوں میں مارے مارے پھرنے کی نصیحت ہی کب کی تھی؟ تم بھائیوں کے تو شوق ہی نرالے ہیں ادھر وہ شہزادہ سارا دن کتابیں چاٹتا رہتا ہے ادھر تمہیں کتّے بلیاں پالنے کا سودا ہے۔ جانوروں میں رہتے رہتے تمہاری شکل بھی جانوروں کی سی ہو گئی ہے۔'' (ص-۱۲)

رکی ٹکی کا دوست چینی دانی جو شہد کی مکھیاں پالتا ہے وہ کافی حد تک غیر سنجیدہ ہے۔ اسی لیے رکی ٹکی جب اس کو خط لکھتا ہے تو اس میں بڑی حد تک بے تکلفی کا اظہار کرتا ہے جس سے ہلکا پھلکا مزاح پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ خط پڑھتے ہی ہماری توجہ غالبؔ کے خطوط کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ اقتباس کے طور پر خط کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

''خدارا اپنی املا کی خیر مناؤ آلو کو ع سے لکھنا انتہا کی حماقت ہے۔ نظیر بکھیلے اور سید کو سلام کس مپرسی۔ اگر اس بار فلم دیکھنے چلیں گے تو ٹکٹ تمہیں خریدنا ہوں گے۔ میں یہ اس لیے تحریر کر رہا ہوں کہ تم پہلے سے ہی کوئی بندوبست

کرسکو۔ باقی یہاں ہر طرح سے خیریت ہے اور تمہاری خیریت خدائے ذوالجلال سے نیک نہیں چاہتا۔
تمہارا: رکی ٹکی'' (ص-۶۹)

بانو قدسیہ نے رکی ٹکی کی زبانی کچھ سبق آموز باتیں بھی بیان کی ہیں۔ اس کام میں انھوں نے رکی ٹکی پر اپنے فن کا بہترین استعمال کیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ناولٹ کا کردار رکی ٹکی شہد کی مکھیوں کا غائر مشاہدہ کرنے کے بعد جو نتائج اخذ کرتا ہے اس کے وسیلے سے سبق آموز باتیں کرتا ہے۔ ساتھ ہی انسان اور مکھیوں کا موازنہ بھی اس پیراگراف میں دکھایا گیا ہے۔ اس تقابل وتخالف (Compare & Contrast) میں انسان شہد کی مکھیوں سے کافی پچھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ انسان مفاد پرست ہے اس کے برعکس شہد کی مکھیاں اپنے کلچر کی شدت سے پاسدار ہیں۔ وہ پورے چھتّے میں ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ایک بہتر نظام قائم رکھتی ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''مجھے مکھیوں پر تعجب آرہا تھا۔ ہم لوگ ان کے سامنے کتنے خودغرض اور کاہل تھے ہمارے اپنے بنک بیلنس ہیں اور اپنی اپنی کوٹھیاں ہیں۔ ہم کسی کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتے کیونکہ ہمارے دل کا چور بیت المال پر ایمان نہیں رکھتا یہ تو خیر بہت مشکل کام ہے ہمیں تو شہر بسانا بھی نہیں آتا۔ کوٹھیاں ہیں کہ ایک سے دوسری نہیں ملتی۔ مکان ہیں کہ ان کی ساخت عجیب سے عجیب نمونہ پیش کرتی ہے ہم نے پنکھے ایجاد کر لیے ہیں۔ برف خانے بنا لیے ہیں لیکن اکثریت کے گھر نہ سردیوں میں گرم ہیں نہ گرمیوں میں ٹھنڈے۔ یہ ننھی ننھی جانیں ہیں لیکن اپنے شہر کو ہمیشہ حرارت سے بچاتی ہیں۔ گرمیوں کے تپتے دنوں میں بھی ان کا موم گھر کبھی نہیں پگھلا۔ قطار اندر قطار کھڑی اپنے پردوں سے اتنی جلدی پنکھا جھلتی رہتی ہیں کہ پر نظر ہی نہیں آتے۔ سردیاں ہوں تو کارکن مکھیاں اپنے منّے سے جسم کی حدت سے شہر کو گرمائے رکھتی ہیں۔ باہر چاہے برف پڑے چاہے آگ برسے اندر وہی ایک معتدل سہ پہر کا سا سماں ہوتا ہے۔'' (ص-۲۳، ۲۴)

خرم کے افزائش نسل کے متعلق فلسفے کو ناولٹ کا مرکزی خیال کہا جاسکتا ہے۔ شروع سے اختتام تک کئی جگہ یہ بات باور کرائی جاتی ہے کہ فطرت کا افزائش نسل کے سوا دوسرا مقصد نہیں ہے۔ رکی ٹکی اپنے بھائی سے اس فلسفے کے متعلق پہلے سن چکا ہوتا ہے پھر وہ اس فلسفے کی تصدیق شہد کی مکھیوں کے حوالے سے کرتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ شہد کی مکھیاں سب کچھ مستقبل کے لیے کرتی ہیں۔ اپنے اسی خیال کی روشنی میں وہ خرم کا فلسفۂ افزائش نسل خود بھی سمجھتا ہے اور خرم کو بھی سمجھاتا ہے۔ اس موقعے پر مصنفہ کی فنکاری کا ثبوت بھی ملتا ہے کیونکہ اس فلسفے کو عملی طور پر رکی ٹکی کی زبانی سامنے لایا جاتا ہے جبکہ خرم اس فلسفے کا تشکیل کنندہ ہے۔ اس ضمن میں اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آپ ہی نے تو ایک دن کہا تھا بھائی جان کی فطرت کا مقصد صرف افزائش نسل ہے۔ وہ سارے جھنجھٹ اسی لیے کرتی ہے سارے بکھیڑے اس نے اسی لیے کھڑے کر رکھے ہیں کہ اگر ملکہ کا صرف ایک عاشق ہوتا اور وہ اس کے تعاقب میں شادی سے پہلے مر جاتا تو کتنی آبادی لاوارث ہو جاتی، ہزاروں کنواری کارکن مکھیاں مر جاتیں۔ ان کی گود میں جھاڑو پھیر (پھر) جاتی اور سارے چھتّے کی زندگی ختم ہو جاتی۔'' (ص-۳۸)

'موم کی گلیاں' کا اختتام المناک ہے۔ اس میں فلسفۂ افزائش نسل تو پورا ہوتا ہوا نظر آتا ہے لیکن خرم اپنی محبت کو حاصل کرنے سے قاصر ہو جاتا ہے۔ وہ ان دنیوی نرمگسوں سے ریس جیتنے کی کوشش تو کرتا ہے مگر ہار اس کا

مقدر بن جاتی ہے۔اور اسی لیے وہ مری کی وادیوں میں کہاں کھو جاتا ہے کسی کو اس بات کا علم نہیں ہونے پاتا۔شیریں کی شادی کسی اور سے ہوجاتی ہے اور وہ افزائش نسل میں لگ جاتی ہے۔

ناولٹ میں محبت کی داستان کا اختتام Tragic ہے۔اس کے علاوہ Animal Behaviour سے واقفیت، راوی اور مکالموں کا امتزاج اور مناسبت، زبان و بیان کی سلاست، Parallel Technique، مزاحیہ اسلوب، موازنہ و احتساب اور انسانی فطرت مصنفہ کی فنی صلاحیت اور تکنیکی کاوش کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔اس مختصر سی بحث سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ 'موم کی گلیاں' ایک کثیر الابعاد (Multidimensional) ناولٹ ہے جو اپنے فنّی اور تکنیکی تقاضوں کو کافی حد تک پورا کرتا ہے۔

زنجیر وخواب کی صدیاں

مبین مرزا

انسانوں کی طرح کتابیں بھی اپنی تقدیر اپنے ساتھ لے کر آتی ہیں۔ جس طرح کچھ لوگوں کی قسمت ہر قدم پر یاوری نہیں کرتی اور انھیں زندگی کے سفر میں بڑی تگ و دو کرنی پڑتی ہے، اسی طرح کا مسئلہ بعض کتابوں کے ساتھ بھی ہوتا ہے کہ انھیں اپنا آپ منوانے کے لیے وقت کی کٹھن مسافت بڑی ثابت قدمی سے طے کرنی پڑتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ایسا ہی مسئلہ رضیہ فصیح احمد کے ناول ''صدیوں کی زنجیر'' کے ساتھ بھی پیش آیا ہے۔ اردو کے سنجیدہ فکشن پڑھنے والے حلقوں میں اس ناول کا ذکر تو اس کی اشاعت کے بعد سے ہی ہوتا آ رہا ہے، لیکن حقیقتاً اس کی جتنی پذیرائی بجا طور پر ہونی چاہیے تھی، وہ نہیں ہوئی ہے۔ اس کے کئی اسباب رہے ہیں، آئندہ سطور میں ہم پہلے ذرا انھی کی بابت کچھ گفتگو کریں گے۔

ہم نے یہ ناول اشاعت کے فوری بعد کے دنوں میں پہلی بار پڑھا تھا اور اس اوّلین قرأت کے بعد ہی دل و دماغ پر اس کا ایک نقش بھی قائم ہو گیا تھا۔ رُبع صدی سے زیادہ عرصے کے زمانی فاصلے سے چیزوں، لوگوں اور واقعات کو پلٹ کر دیکھنا بجائے خود ایک دل چسپ تجربہ ہے۔ ممکن ہے کہ یہ تجربہ ہر بار اور ہر شخص کے لیے خوش گوار ثابت نہ ہو، لیکن یہ طے ہے کہ اس کے توسط سے حقائقِ حیات پر غور کرنے کا کوئی ایسا پہلو ضرور سامنے آتا ہے جو ہمیں سوچنے اور سمجھنے کا کچھ الگ ہی سامان فراہم کرتا ہے۔ بہر حال ہم بات کر رہے تھے رضیہ فصیح احمد کے ناول ''صدیوں کی زنجیر'' کی۔ جن دنوں ہم نے یہ ناول پڑھا، اتفاق یہ ہے کہ کچھ اسی زمانے میں قرۃ العین حیدر کا ناول ''گردشِ رنگِ چمن'' بھی شائع ہوا تھا اور اُس وقت اس کی خاصی گونج تھی۔ اس کی دو وجہیں تھیں: اوّل یہ کہ ایک عرصے بعد قرۃ العین حیدر کا کوئی ناول چھپا تھا۔ دوم یہ کہ اس ناول نے پہلی بار ہمارے فکشن میں تشخص کے بحران کے مسئلے کو چھیڑا تھا اور نتیجتاً انگریزی استعمار کے زیرِ نگیں نوّے برس گزارنے والے برِصغیر کی لوئر کلاس ہی

نہیں، بلکہ مڈل اور اپر کلاس کی نسلوں تک کے آگے بڑا سا سوالیہ نشان لگا دیا تھا۔

قرۃ العین حیدر نے جس طرح نو آبادتی عہد اور اس کے بعد کی زندگی میں برِصغیر کی تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی تبدیلی کا منظر نامہ اس ناول میں ابھارا تھا اور پھر اُسے جس طرح اپنے عہد سے لا کر جوڑ دیا تھا، اُس نے اس سوالیہ نشان کو مزید سنجیدہ اور غور طلب بنا دیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کے سوالوں کو تہذیب سے معاشرت اور سیاست سے تصوف تک برِصغیر کی زندگی کے مختلف ابعاد میں بہ یک وقت پھیلا کر دیکھا تھا۔ چنانچہ اُس زمانے میں ہمارے ادبی حلقوں میں اس ناول اور اس کے تخلیقی پیراڈائم کے اٹھائے ہوئے سوالوں کی بڑی بازگشت سنائی دیتی تھی۔

دھیان آتا ہے کہ اُنھی دنوں اردو اکادمی، ملتان اور حلقۂ اربابِ ذوق، لاہور کے بعض اجلاسوں میں رضیہ فصیح احمد کے اس ناول کا تذکرہ ہوا اور اہلِ ادب و نقد کے مابین اس پر گفتگو رہی۔ دیکھا گیا ہے کہ کسی موضوع، سوال یا کتاب پر جب گفتگو یا بحث کا آغاز ہوتا ہے تو ابتداً عام طور سے بنیادی نکات پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ بعد ازاں اس گفتگو میں ذیلی، ضمنی یا فروعی مسائل و مباحث بھی در آتے ہیں بشرطے کہ موضوع اتنا اہم سمجھا جائے کہ اس پر گفتگو کا سلسلہ دراز ہو سکے۔ مثال کے طور پر اگر ایک ناول موضوعِ بحث ہو تو پہلے اس کے بنیادی خیال یا مرکزی سوال پر گفتگو ہوگی یا اس کے تھیم کو یا اہم ترین کرداروں کو دیکھا جائے گا۔ اب اگر اس ناول میں اتنی سکت ہے کہ وہ اپنی تخلیقی قوت کے بل پر اس گفتگو کو آگے لے کر چل سکے تو پھر اس کے سیاسی و سماجی تناظرات اور تکنیک یا اسلوب وغیرہ بھی زیرِ بحث آئیں گے۔ اُن دنوں رضیہ فصیح احمد کا یہ ناول ہمارے یہاں گفتگو کے ابتدائی مرحلے میں تھا۔ پاکستان کی سیاسی صورتِ حال کے سیاق و سباق میں یہ ناول جو سوال اُٹھاتا ہے اور مشرقی و مغربی متحدہ پاکستان اور پھر اس کے دولخت ہونے کے حوالے سے فکری، سیاسی، سماجی اور معاشی حقائق پر جس طرح کلام کرتا ہے، اس کی بابت اُس وقت ایک سنجیدہ مکالمے کا آغاز ہو رہا تھا۔

گفتگو کا جو ماحول ہمارے ادبی حلقوں میں اُن دنوں تھا، اس کی رَو میں عین ممکن تھا کہ جو مباحث اُس وقت ''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''صدیوں کی زنجیر'' کے حوالے سے اٹھے تھے، اور جن سوالوں پر سنجیدگی سے بات کی ضرورت محسوس کی گئی تھی، ان پر تسلسل سے مکالمہ جاری رہتا تو اپنے ادب و سماج کی بابت کچھ اور اہم باتیں ہمارے سامنے آتیں — لیکن شومیِ قسمت کہیے کہ عین اُسی موسم میں قومی سطح پر ہمیں ایک ماجرا پیش آ گیا۔ ہوا یوں کہ سیاسی تبدیلیوں نے عوام و خواص کی ساری توجہ ایک بار پھر اپنی جانب مبذول کرا لی۔ فضائی حادثے کے باعث جنرل ضیاء الحق کا گیارہ سال سے زیادہ طویل دورِ حکومت اختتام کو پہنچا۔ اس کے بعد ملک ایک بار پھر سیاسی گٹھ جوڑ، الیکشن کی تیاری اور دائیں بائیں بازوؤں کی آویزش کی وجوہ کی بنا پر ایک طرح کے انتشار کی صورتِ حال سے دوچار ہوا۔ ادیب، شاعر اور نقاد بھی معاشرے ہی کا حصہ ہوتے ہیں، لہٰذا بدلتے ہوئے حالات سے ان کا اثر پذیر ہونا فطری بات ہے۔ تو یوں ہوا کہ اس زمانے میں ادبی حلقے جن سوالوں سے گونجتے اور جن کتابوں سے بحث کرتے تھے، وہ سب کے سب متغیر ہوتے ہوئے ملکی حالات کے زیرِ اثر ماند پڑتے چلے گئے اور ادیبوں کی محفل میں بھی سیاست کے چرچے عام ہوئے۔

درجِ بالا سطور میں جس صورتِ حال کا اجمالاً نقشہ کھینچا گیا ہے، اس کے بیان کا اصل مقصد اُس پس منظر پر روشنی ڈالنا ہے، جس میں یہ ناول منظرِ عام پر آیا اور اس کے بارے میں ہمارے ادب و تنقید کے ابتدائی رویے کا تعین ہوا۔ اس پس منظر کو اجاگر کرنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ کسی ادیب و شاعر یا کسی تخلیقی کام کو جو زمانہ اور جیسے حالات میسر آتے ہیں، اس کے تعارف اور تفہیم میں کچھ نہ کچھ حصّہ ان کا بھی لازماً ہوتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کسی جینوئن تخلیق کار یا اس کے فن کے فروغ کی راہ میں وقت یا حالات حتمی طور پر حائل نہیں ہو سکتے اور ایک اعلیٰ تخلیق یا تخلیق کار وقت یا حالات کی تمام رکاوٹوں کو پھاندتے ہوئے بہرحال اپنی جگہ بنانے اور اپنا آپ منوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے، چاہے فوری طور پر نہ سہی، کچھ دیر بعد ہی سہی۔ اس پس منظر کو بیان کرنے کا مقصد اس ناول کی توثیق اور تفہیم کے حوالے سے اسی دیر سویر کے مسئلے کو واضح کرنا ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک ضمنی بات کی طرف اور بھی اشارہ ضروری محسوس ہو رہا ہے۔ رضیہ فصیح احمد کے بارے میں ایک بات خاصے سنجیدہ لوگوں کی طرف سے بھی کہی جاتی ہے، یہ کہ وہ ایک طویل عرصے سے دیارِ غیر میں مقیم ہیں، اس لیے ادبی حلقوں اور خصوصاً ناقدینِ کرام تک ان کی رسائی نہیں ہے، جن سے وابستگی کے نتیجے میں ادیب کو اپنا آپ منوانے میں کچھ سہولت ضرور حاصل ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رضیہ فصیح احمد آج عصری ادب کی مین اسٹریم میں ہونے کے باوجود اس طرح نمایاں طور سے اس میں شامل نظر نہیں آتیں جیسی کہ بعض دوسری شخصیات، جنھوں نے واقعتاً ان کی بہ نسبت کیفیت و کمیّت ہر دو لحاظ سے کہیں کم کام کیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے اور وزن بھی رکھتی ہے، لیکن کسی بھی سچے اور کھرے ادیب کے کام کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ایسی پیش پا اُفتادہ باتوں اور ایسے غیر ادبی معیارات کو درخورِ اعتنا نہیں جاننا چاہیے۔ اس لیے کہ جلد نہ سہی بدیر ہی سہی، توجہ طلب نگارشاتِ ادب اور سنجیدگی سے اپنا کام کیے چلے جانے والے ادیب بہرحال اپنا critical acclaim حاصل کر کے رہتے ہیں۔ ہمارے ادب و نقد کی تاریخ سے ایسے متعدد واقعات اور نام ایک ہی سانس میں باآسانی نقل کیے جا سکتے ہیں۔

ویسے اگر دیکھا جائے تو رضیہ فصیح احمد کا اپنے ناقدین اور قارئین سے معاملہ ایسی کچھ اجنبیت کا ہے بھی نہیں، یا چلیے یوں کہے لیتے ہیں کہ اجنبیت کا معاملہ ہونا بھی نہیں چاہیے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنے ادبی سفر کے ابتدائی زمانے میں ہی شناخت کے وہ مراحل طے کر لیے تھے جو ذرا کم کم تخلیق کاروں کے حصّے میں آتے ہیں۔ آغاز کے برسوں میں ہی ان کے ناول ''آبلہ پا'' کو رائٹرز گلڈ کا انعام مل گیا تھا۔ اس انعام نے عام قارئین ہی کو ان کی طرف مائل نہیں کیا تھا، بلکہ سنجیدہ ناقدین بھی ان کی جانب متوجہ ہوئے تھے۔ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اسلوب احمد انصاری جیسے سنجیدہ اور ثقہ نقاد نے اُن کے کام کو لائقِ اعتنا جانا اور ان کے ناول ''آبلہ پا'' کا تفصیلی مطالعہ قلم بند کیا۔

یہاں تک تو ہماری تنقید کا معاملہ رضیہ فصیح احمد کے ساتھ ٹھیک ٹھاک ہی نظر آتا ہے، لیکن اس کے بعد نجانے کیا ہوتا ہے کہ پھر صورتِ حال یکسر بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور رضیہ فصیح احمد کا نام ہماری تنقید کے حافظے سے اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ گویا اب اس کے تذکرے کی کوئی گنجائش ہے اور نہ ہی ضرورت۔ حالاں کہ اس کے بعد بھی

رضیہ فصیح احمد کا تخلیقی سفر نہ صرف ایک داخلی قوت کے ساتھ جاری رہتا ہے، بلکہ ان کے یہاں اسلوب اور موضوع کی سطح پر تجربات کا عمل بھی نظر آتا ہے۔ ''آبلہ پا'' تو اُن کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اوپر تلے اُن کے چار ناول ''انتظارِ موسمِ گل'' (۱۹۶۵ء)، ''اک جہاں اور بھی ہے'' (۱۹۶۶ء)، ''متاعِ درد'' (۱۹۶۹ء) اور ''آزارِ عشق'' (۱۹۷۱ء) میں شائع ہوئے، لیکن ہماری تنقید نے ان کی جانب توجہ ہی نہیں کی۔ چلیے مانے لیتے ہیں کہ ''آبلہ پا'' کے بعد جو دو ناول شائع ہوئے ان کے مزاج، تکنیک اور اسلوب پر کسی نہ کسی انداز سے پہلے ناول ہی کی چھوٹ پڑتی دکھائی دیتی ہے اور ناول نگار کوئی بڑی اور غور طلب تخلیقی جست لیتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ تاہم ''متاعِ درد'' کو پڑھنے والا اس کے موضوع کی وسعت، زندگی کے تجربے کی گہرائی اور تخلیق کار کی بیانیہ پر گرفت کو پہلے سے بہت بہتر محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد ''آزارِ عشق'' میں تو ایک جرأت آزما تجربہ کیا گیا ہے اور ناول کو مزاح کے پیرایے میں لکھا گیا ہے۔ اس لحاظ سے ان دونوں ناولوں کو تو دیکھا ہی جانا چاہیے تھا۔ اس سے بحث نہیں کہ ان پر مثبت تاثر سامنا آتا یا منفی، لیکن تاثر آنا تو چاہیے تھا، بات تو ہونی چاہیے تھی۔ ایسا نہیں ہوا۔ اب رہا معاملہ عوامی التفات کا تو یہ طے ہے کہ اُس سے رضیہ فصیح احمد بہر حال محروم نہیں رہیں۔ اس لیے کہ ان کی کتابیں ناشرین شائع کرتے رہے، یعنی عوام تک ان کی ترسیل ہوتی رہی، جبھی تو کتابیں چھپ رہی تھیں۔

اس کے بعد لگ بھگ پندرہ برس گزرتے ہیں اور اِس دوران میں رضیہ فصیح احمد کے صرف دو افسانوی مجموعے شائع ہوتے ہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس عرصے میں وہ اُس بڑے تخلیقی تجربے سے گزر رہی تھیں جو ''صدیوں کی زنجیر'' کی صورت میں بعد ازاں ہمارے سامنے آیا۔ اس ناول پر آ کر رضیہ فصیح احمد کے فن کی بابت ہماری تنقید کی خاموشی کا وقفہ بھی اختتام کو پہنچتا ہے اور ناول شائع ہونے کے کچھ عرصے بعد ہم اس کا ذکر اپنے ادبی حلقوں میں اور نقادوں سے سننے لگتے ہیں۔ اس کی کہانی، کرداروں، تین جغرافیائی حصوں اور تین ادوار کو سمیٹتی ہوئی تکنیک کے بارے میں گفتگو کا کچھ ماحول سا بننے لگتا ہے۔ کچھ سوالات، کچھ خیالات اور کچھ اعتراضات بھی سامنے آتے ہیں — لیکن اس سے پہلے کہ یہ سب آوازیں ایک باضابطہ ڈسکورس کی صورت اختیار کریں، کوئی سنجیدہ مطالعہ مرتب ہو یا کوئی جامع محاکمہ پیش کیا جائے، ہم قومی سطح پر ایک بڑے سیاسی و سماجی تغیر سے گزرتے ہیں اور ہمارے یہاں ادبی و فکری گفتگو کا سارا ماحول منجمد یا معطل ہو کر رہ جاتا ہے۔ یہ وہی حالات تھے، جن کی طرف اس مضمون کے آغاز میں اشارہ کیا گیا۔

بادی النظر میں اس تمہید کا کوئی خاص علاقہ اس ناول کے جائزے سے بنتا نظر نہیں آتا۔ تاہم یہ سب تفصیلات رضیہ فصیح احمد کے نئے اور سنجیدہ قارئین کے لیے ضرور مفیدِ مطلب ہو سکتی ہیں، خصوصاً ان لوگوں کے لیے جو اُن کے فکر و فن کے محاکے سے کوئی دل چسپی رکھتے ہیں یا ایسے کسی کام کا خود ارادہ رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ اس بیان سے انھیں کم سے کم یہ بات ضرور اور واضح طور پر معلوم ہو جائے گی کہ اس مصنفہ کے مطالعے کے لیے انھیں کسی بھی طرح کی خارجی کمک پر انحصار نہیں کرنا ہے، کیوں کہ یہ انھیں میسر نہیں آ سکتی۔ یہ واضح ہونے کے بعد وہ آسانی سے فیصلہ کر سکتے ہیں کہ انھیں اس ضمن میں اب اپنے مطالعے کی جہات کا تعین کس طرح کرنا ہے اور اس کے لیے رضیہ فصیح احمد کے کس کس کام کو بنیادی طور پر فوکس کرنا ضروری ہے۔ بس یہی مقصد تھا، ان تمہیدی بیانات

کا۔اب آیئے کچھ بات اس ناول کے متن، کرداروں اور موضوع پر کرتے ہیں۔

''صدیوں کی زنجیر'' مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے۔اس ناول کا پہلا تعارف تو اسی طور ہوتا ہے جسے کچھ ایسا غلط بھی نہیں کہا جانا چاہیے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اسے صرف اور صرف مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی کہانی کے طور پر سمجھنے کی کوشش قطعی درست نہ ہوگی، بلکہ ناول کی جامع موضوعی تفہیم کے ضمن میں یہ بات گم راہ کن ثابت ہوسکتی ہے۔اس لیے کہ اس ناول میں مصنفہ نے مشرقی اور مغربی پاکستان کے سیاسی مسائل کو پیشِ نظر تو بے شک رکھا ہے، اور ان کے جغرافیائی تفاوت کو بھی اُجاگر کیا ہے اور ان کی معاشی تفریق کی نشان دہی بھی ضرور کی ہے، لیکن وہ سارا کھیل تماشا جو سماجی، ثقافتی اور تہذیبی تناظر میں اس ناول کے کینوس پر رچایا گیا ہے، وہ محض ایک مملکت کے دو سیاسی دھڑوں میں بٹنے اور ٹوٹ کر دو ریاستیں بننے تک ہرگز محدود نہیں ہے۔علاوہ ازیں یہ بات بھی ہمیں واضح طور جان لینی چاہیے کہ واقعتاً اگر اس ناول کا اسکوپ یہی ہے اور اس میں پیش کی گئی کہانی بس اتنی ہی بات ہمیں بتاتی ہے تو اب اتنے برسوں بعد اس کتاب کو یوں دوبارہ اٹھا کر دیکھنے کی ہمیں بھلا کیا ضرورت ہے؟ ایسے تو نہ جانے کتنے ہی تخلیقی کام نقش و نگارِ ماضی یا صرف تاریخی حوالے کی چیز ہو کر رہ گئے — اس طرح کہ اب ان کی یاد صرف مخصوص موضوعات سے متعلق اور خاص حوالوں کے ضمن میں ہی آتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اس ناول میں المیہ تو بے شک مشرقی پاکستان ہی کا پیش کیا گیا ہے، لیکن رضیہ فصیح احمد نے پوری ذمے داری اور غیر معمولی حد تک سیاسی معروضیت کے ساتھ اس پورے مسئلے کی نوعیت کو کہانی کے بدلتے ہوئے پیٹرن میں اس طرح آشکار کیا ہے کہ یہ صرف مشرقی یا مغربی پاکستان کا مسئلہ نہیں رہتا، بلکہ اس سطح سے کہیں بلند ہو کر تاریخ کے دوراہے پر آئے ہوئے قومیت کے تصور اور اس کے تحت زخم کھاتی انسانی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔رضیہ فصیح احمد نے اس المیے کو انسانی اعمال اور تقدیر کے مناسبات کے باہمی تال میل کے ساتھ دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کے رنگ بدلتے ہوئے کردار، بل کھاتی ہوئی کہانی، منقلب ہوتی ہوئی زندگی، مسخ ہوتی قدریں، منہدم ہوتی ہوئی تہذیب اور مفلوج ہوتے ہوئے آدرش اس تہ در تہ قصے کے تناظر میں اپنی رفتار اور سمت کا تعین اپنی ہی ایک داخلی قوت کے تحت کرتے ہیں۔ان کے ذریعے ہمیں انسانی زندگی کے تجربات کی رنگا رنگی، بوالعجبی اور اُن کے تہذیبی مظاہر پر اثرات کو سمجھنے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔

کسی زندگی کے ظاہر میں، کسی قوم کے خارج میں یا کسی تہذیب کے شہود میں جو کچھ رونما ہوتا ہے، وہ تو محض اظہار ہے، لیکن وہ جو رمز ہے اور وہ جو اصل ہے، وہ تو کہیں باطن میں، کہیں داخل میں کارفرما ہوتی ہے۔تو جب کوئی زیرک ادیب، کوئی بڑا فن کار افراد کے واقعات، قوم کے حادثات اور تہذیب کے سانحات پر قلم اٹھاتا ہے تو اصل میں وہ انھیں عنوان بنا کر ان کی داخلی بنیاد اور گہرے سرچشمے تک پہنچنے کی جستجو کرتا ہے۔یہ کاوش اور یہ تڑپ ہر اس فن کار کے اندر ہوتی ہے جو زندگی کی حقیقت، موت کی معنویت اور تقدیر کی ماہیت کے سوالوں کا سامنا کرنے کی جرأت تخلیقی سطح پر پالیتا ہے۔وہ جاننا چاہتا ہے کہ سچائی کیا ہے، کہاں ہے، کیسی ہے، کتنی ہے اور وہ اپنا اظہار کب کب اور کس کس شکل میں کرتی ہے؟ زندگی تو نہ ختم ہونے والے سوالوں کا سلسلہ ہے — جیسے خلا کا سفر، جس کی کوئی منزل نہیں ہوتی کہ ہر منزل سے آگے نئی منزلیں دریافت ہوتی چلی جاتی ہیں۔لکھنے والا اپنے کرداروں کی کہانی

کہتے ہوئے اپنے سوالوں کے جواب پانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن ایک جواب کے آخری سرے پر پھر کوئی دوسرا سوال اس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ فن کا سفر جاری رہتا ہے، لیکن کسی ایک مرحلے پر آ کر کردار رخصت طلب کر لیتے ہیں یا پھر خود لکھنے والا اپنے سوالوں کو آگے سرکا کر خود چلا جاتا ہے— کہیں عدم کے پردے میں— کسی بڑی حقیقت کی طرف۔ فنا و بقا کے اس منظر نامے میں فن کار یا ادیب خود بھی تو ایک کردار ہی کی طرح ہوتا ہے، جسے ایک خاص وقت اور مخصوص صورتِ حال میں اپنا کام کرنا اور رخصت ہو جانا ہے۔ منظر جاری رہتا ہے، نئے کردار اپنی نئی ذمے داریوں کے ساتھ اس میں شامل ہو جاتے ہیں۔ وہ کہانی کے اگلے مرحلوں کو سامنے لاتے ہیں اور پھر اس کہانی کو بیان کرنے کے لیے خود ہی نئے کہانی کار بھی آ جاتے ہیں۔

ہمارے یہاں برِصغیر کی تقسیم کے موضوع پر بہت لکھا گیا اور اس کے بعد مشرقی پاکستان کے حوالے سے بھی ہمارے ادب نے ایک ریکارڈ مرتب کیا۔ منظروں اور کرداروں کی بپتا بیان کرنے والی خاصی کہانیاں لکھی گئی ہیں، ناول بھی شائع ہوئے ہیں۔ بیشتر لکھنے والوں نے اس قضیے کو خاص جغرافیائی اور سیاسی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا ہے۔ کہانیاں وہ بھی کم زور نہیں ہیں۔ جس جس طرح اور جیسے جیسے رنگ میں دیکھا اور سمجھا گیا، اپنے اپنے انداز سے اسے لکھ دیا گیا۔ ان کی بابت یہ سوال کہ ان میں حقیقت کتنی اور کیسی ہے، یعنی کہ حقائق سے روگردانی تو نہیں کی گئی، درست نہیں ہوگا کہ حقائق اور حالات کو بعینہٖ ریکارڈ کرنا تاریخ اور صحافت کی ذمے داری ہے، ادب کی نہیں۔ اس لیے کہ ادب تو کسی بھی صورتِ حال میں انسانی طرزِ احساس کو سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تاہم ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والے بالعموم بنگال کے مسئلے کے صرف ایک رُخ کو کھولتے یا پھر زیادہ سے زیادہ دوسرے کی طرف محض اشارہ کر کے رہ جاتے ہیں۔

یہ دونوں رُخ سماجی جہت سے کم اور سیاسی امور سے کچھ زیادہ علاقہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ لکھنے والوں نے بالعموم اس حوالے سے جو منظر بیان کیے اور جن مسائل پر توجہ دی ہے، وہ سیاست کے پیدا کردہ ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ ان تخلیقی پاروں میں جو انسانی احوال ہمیں نظر آتا ہے وہ اس وقت کے سماج کی ظاہری سطح کو بیان کرتا ہے۔ ٹھیک ہے، اس کے بھی معنی ہوتے ہیں اور یہ بھی ادب کا ایک اہم سروکار ہے، لیکن بڑا ادب سطح پر نہیں رکتا، وہ اندر اترنے اور تہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اُن عناصر اور عوامل کو سمجھنا چاہتا ہے جو کسی سماج کی سطح پر اس نوع کے بڑے تغیر کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ان مسائل کو موضوع بناتا ہے جو انسانی فطرت میں ابھرنے والی بہیمیت کا سبب بنتے ہیں اور آن کی آن میں سماجی قدروں کو نابود کر کے تہذیبی سفر کی نفی پر اصرار کرتے ہیں۔ جنگیں اور خوں آشام مناظر بھی ادب کے دیرینہ موضوعات میں شامل ہیں، لیکن ادب ان کے ذریعے بھی انسانی احساس کی مختلف پرتوں کو کھولنے اور ان میں پوشیدہ تہ در تہ سچی اور خالص کیفیات کو جانچنے کی کوشش کرتا ہے۔ پاپولر اور سنجیدہ ادب میں اسی بنیاد پر فرق کیا جاتا ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' میں رضیہ فصیح احمد نے انسانی احساس اور اُس کی مختلف کیفیات کا ایک بہت وسیع کینوس پیش کیا ہے۔ اس کینوس پر مختلف جغرافیائی تناظر قائم ہوئے ہیں اور ان کے ذیل میں سماجی رسم و رواج سے لے کر تمدنی رجحانات اور تہذیبی عوامل کے زیرِ اثر بننے والے مختلف انسانی رویّے سامنے آتے ہیں۔ انھی میں ایک

صورتِ حال بنگال کی ہے اور اس کے تشکیل کردہ رویّے اور ان کا سماجی اظہار بھی ہے۔ تاہم اس موضوع پر لکھنے والے ادیبوں کی عمومی روش کے برعکس رضیہ فصیح احمد نے ''صدیوں کی زنجیر'' میں اس مسئلے کو اُن خطوط پر دیکھا ہے جو کبھی متوازی نظر آتے ہیں، کبھی متخالف سمتوں میں اور کبھی ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے۔ اس ناول کی کہانی بنگال کے ساتھ ساتھ پاکستان کے دوسرے صوبوں سندھ اور پنجاب ہی نہیں، بلکہ قبائلی علاقوں کے بھی مخصوص مسائل اور رویوں کو پیش کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔ یہ سب علاقے مصنفہ کی سیر و سیاحت اور ناول کی وسیع جغرافیائی حدود کو ہی بیان نہیں کرتے، بلکہ کہانی کی معنویت اور کرداروں کی زندگی اور مسائل سے اس طور وابستہ و پیوستہ ہیں کہ ان کے بغیر نہ تو اس کہانی کے پورے تانے بانے کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی اس کے کرداروں کی معنوی وسعت واضح ہو سکتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس ناول کے کردار اور اُن کے جغرافیائی پس منظر اور ان کے مخصوص حالات میں رونما ہونے والے مسائل اور ان کے تحت سامنے آنے والا انسانی ردِعمل، یہ سب ایک دوسرے کا جزوِ لاینفک ہیں اور باہم مل کر ایک نامیاتی وحدت تشکیل دیتے ہیں۔ یہی وحدت اس ناول کے اسکوپ اور ناول نگار کے فن کی تہ داری اور اثر آفرینی کو نمایاں کرتی ہے۔

یہاں ہمارے ذہن میں ایک سوال آتا ہے کہ پاکستان، بنگلہ دیش اور ہندوستان کے وہ لوگ جو مشرقی پاکستان کے مسئلے سے علاقائی، لسانی، سماجی، نظریاتی، تہذیبی یا مذہبی کسی بھی طرح کا ربط رکھتے ہیں، اُن کے لیے تو رضیہ فصیح احمد کے اس ناول کی قدر و قیمت واضح ہے، لیکن وہ لوگ جو ان ملکوں میں نہیں، بلکہ امریکا، کینیڈا، برطانیہ یا امارات میں یا پھر اور کسی جگہ آباد ہیں اور اس سارے معاملے کو کسی بھی طرح کی جذباتی وابستگی کے بغیر دیکھتے ہیں، کیا یہ کہانی ان کے لیے بھی کسی بڑے تجربے کو پیش کرتی ہے اور محض اپنی ادبی اور فنی حیثیت میں کسی گہری معنویت کی حامل ہے؟ اس سوال کا جواب اثبات میں ہے اور اس کی وجہ ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس ناول میں بدلتا ہو اجغرافیائی تناظر اور کرداروں سے متعلق ان کے اپنے اپنے علاقائی حوالے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور وہ کہانی میں تہ بہ تہ اس طرح سموئے گئے ہیں کہ ان کے بغیر کردار، ان کی صورتِ حال اور ان کا ردِعمل، کسی کے بھی پورے معنی کا ابلاغ ممکن ہی نہیں، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان سب پر تقدم حاصل ہے اُس انسانی صورتِ حال کو جو الم و نشاط، وصال و ہجر اور نیکی بدی کی ماہیت کو جاننے کے لیے رضیہ فصیح احمد نے اپنے کرداروں کی ابتلا اور اُن کے احوال کے طور پر ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

یہ درست ہے کہ کسی بھی مسئلے پر غور کرتے ہوئے قاری زیرِ مطالعہ ناول کے کرداروں کے ساتھ ساتھ اُن کا محلِ وقوع یا جغرافیائی تناظر بھی پیشِ نظر رکھتا ہے، کہانی اور کردار کی تفہیم میں اس کے مخصوص حالات کا بھی ایک دخل تو بے شک ہوتا ہے، لیکن امرِ واقعہ یہی ہے کہ قاری کے ذہن اور دل پر سارا اثر کردار اور ان کے حالات ہی کا ہوا کرتا ہے، باقی سب چیزیں اضافی ہو جاتی ہیں۔ یہ بات ایک مثال سے سمجھی جا سکتی ہے۔ دیکھیے، دستوئیفسکی کے ناول ''برادرز کرامازوف'' کے اہم کردار ایلوشا (الیکسی فیودروویچ کرامازوف) نے ناول میں کیا کچھ کیا اور اس کے ساتھ کیا کچھ ہوا، اور ظاہر ہے کہ جو کچھ بھی کیا یا ہوا، اس کا ایک محلِ وقوع بھی تھا اور اس محلِ وقوع کی بسا اوقات اہمیت بھی اجاگر ہوئی، لیکن آخرالامر ہمیں ایلوشا کی انسانی صورتِ حال اپنی جانب اس طرح متوجہ کر لیتی ہے کہ باقی سب

چیزیں فروعی یا اضافی ہوکر رہ جاتی ہیں۔اس کا کردار، اس کے کام، اس کو پیش آنے والے حالات اور اس کی زندگی کے حقائق پر ہماری تمام تر توجہ مرکوز ہوجاتی ہے اور دیگر عناصر پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ہم ذرا ایک لمحے کے لیے غور کریں تو یہی بات ''اینا کیرینینا''، ''موبی ڈک''، ''مادام بوواری''، ''لامضراب''، ''سنز اینڈ لورز'' اور ایسے دوسرے مرکزی کردار رکھنے والے کتنے ہی ناولوں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔

اسی طرح رضیہ فصیح احمد کے اس ناول میں کہانی کا سفر سامنے رکھیں اور اس کے کرداروں کو دیکھیں تو قدسیہ، شہزور خان، زری، اعجاز، شمس الرحمن اور ناصر خان وغیرہ اپنے احوال کے ساتھ ہمارے حافظے میں گونجنے لگتے ہیں، یہاں تک کہ مختصر وقت کے لیے مگر thrilling کیفیت والا جان بھی۔ان کرداروں کے احوال کے عقب سے کہیں کہیں لوکیل یا جغرافیہ بھی جھلکتا ہے، مثلاً قدسیہ اور جان کے ساتھ پہاڑوں سے جنوبی پنجاب تک کا سفر، شہزور خان اور قدسیہ اور ناصر کی نسبت سے پہاڑی علاقہ اور قبائلی روایات کا منظرنامہ، زری کے توسط سے پہاڑ، قبائل، مغربی پاکستان اور پھر مشرقی پاکستان کا سیاق سامنے آتا ہے اور مشرقی پاکستان میں شمس الرحمن اور بنگال کا سماجی و سیاسی لوکیل — یہ سب کچھ درست ہے اور ہم اسے منظرنامے کے حصّے کے طور پر دیکھتے اور ان کرداروں کی صورتِ حال اور کیفیات کو ان کے تناظر میں سمجھتے ہیں، لیکن حتمی تاثر کے طور پر ہمارے حافظے میں صرف کردار اور ان کا احساس اپنی جگہ بناتا ہے۔ان کا جغرافیہ جلد ہی پس منظر میں چلا جاتا ہے اور محض ایک link کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔

اب اگر ایک لمحے کو یہ کہا جائے کہ اس ناول میں جغرافیائی حوالوں میں مصنفہ سے بعض جگہ فروگزاشت ہوئی ہے تو بھی ناول کی قدر و منزلت میں فرق نہیں آتا۔اس لیے کہ یہ ناول ہے، جغرافیہ سمجھانے والی گائیڈ بک یا تاریخ پڑھانے والی کتاب نہیں۔اگر اسے تاریخی ناول تسلیم کیا جائے تو، اور کسی نہ کسی وجہ سے اگر ایسا نہ کیا جائے تو بھی، یعنی دونوں ہی صورتوں میں اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین ادبی اصولوں کی رُو سے ہوگا، یعنی اس کے ذریعے جغرافیہ سمجھنے یا تاریخ کی گواہی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی جانی چاہیے۔یہ ناول ہے، اسے ناول کے طور پر ہی پڑھا جانا چاہیے اور اس کے فکر و فن کا جائزہ اسی حوالے سے لیا جانا چاہیے۔یہاں ایک اور بات بھی یاد رکھنے کی ہے، وہ یہ کہ تاریخ، جغرافیہ، نفسیات اور فلسفے کی پوری کی پوری کتاب بسا اوقات انسانی احساس کے اُس تار میں معمولی سے معمولی درجے کی صرف ایک لرزش تک پیدا کرنے سے قاصر رہتی ہے، جب کہ ادبی پیرایے میں لکھے گئے کسی ایک واقعے سے احساس کی یہ تار صرف لرزتی ہی نہیں، بلکہ پوری شدت کے ساتھ جھنجھنا اُٹھتی ہے — اور پھر انسانی جذبہ و فکر کی کایا کلپ ہوجاتی ہے۔

یہاں مثال کے طور پر اس ناول کے چند مناظر پر ذرا تیز روی سے نگاہ ڈالتے چلیے۔قدسیہ کا جان کے ساتھ فرار کا پورا واقعہ جو اس ناول کے کئی ابواب پر مشتمل ہے، ہمیں بہت کچھ بتاتا ہے۔ان میں تین مقامات پر محض چھوٹی چھوٹی سی باتیں ہوتی ہیں، لیکن ان پر غور کیا جائے تو وہ پورے سماج کے ذہنی رویّے اور تہذیبی مزاج کی عکاسی کرتی ہیں، مثلاً فرار کے دوران میں جان جب قدسیہ کو لے کر راستے میں ایک ریسٹ ہاؤس میں ٹھہرتا ہے اور احتیاط یا حفاظتی تدبیر کے خیال سے، وہاں کے چوکی دار کو یہ نہیں بتانا چاہتا کہ اس کے ساتھ ایک

عورت بھی ہے، اس لیے اُسے بھیج کر وہ ریسٹ ہاؤس کے سب دروازے مقفل کرتا ہے تو معاً اسے خیال آتا ہے کہ اس کے ساتھ یوں کمرے میں بند ہوتے ہوئے قدسیہ کسی غلط فہمی کی وحشت کا شکار نہ ہو رہی ہو تو اُس کا یہ کہنا:

''کڈسی! میں ایک بات صاف کر دینا چاہتا ہوں۔ میں مرد ہوں اور سب مرد ایک سے ہوتے ہیں۔ کچھ زیادہ فرق نہیں ہوتا، جہاں تک ان کی جبلت کا تعلق ہے۔ تمھیں یہ بھی معلوم ہے کہ ہم نے زبردستی ملکوں پر قبضے کیے ہیں، کالونیاں بنائی ہیں اور لوگوں کا استحصال کیا ہے مگر ہم عورت پر — اس کی مرضی کے بغیر قبضہ کرنے میں اپنی ہتک سمجھتے ہیں۔''

ویسے تو فرار کے اس پورے واقعے کا اور خصوصاً اس بیان کا بہت تفصیلی مطالعہ نوآبادیاتی سیاق میں بھی کیا جا سکتا ہے کہ نوآبادیات کے منصوبے پر کام کرنے والی قوتیں استحصال کے کیسے کیسے ہتھکنڈے استعمال کرتی ہیں، اپنے منصوبوں سے بہتر نتائج حاصل کرنے کے لیے ذہن سازی کے کیا کیا حربے استعمال میں لاتی ہیں، لیکن اس کے باوجود ان کا اپنا اخلاقی نظام بھی ہوتا ہے۔ دیکھا جانا چاہیے کہ اس اخلاقی نظام کی بنیاد کن تصورات پر ہوتی ہے اور یہ نظام اتنا مؤثر کیوں کر ہوتا ہے کہ فرد کی جبلی قوتوں پر بھی غلبہ پا لیتا ہے اور انھیں معطل کر کے فرد کے کردار کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ جان کا یہ بیان، بلکہ اس کے بعد اُس کا قدسیہ کے ساتھ کھانا کھا کر اٹھنا اور اطمینان سے دوسرے کمرے میں جا کر سو جانا، دراصل اس سماجی و اخلاقی رویے کا مظہر ہے جس میں جنس کی جبلت کو خود ارادی سے موسوم کر لیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں جبر و اکراہ کا تصور باقی نہیں رہا۔ اس رویے نے جان کے اپنے سماج پر کیا اثر ڈالا، یہ ایک الگ مطالعے کا موضوع ہے، تاہم اتنی بات ہم ضرور سمجھ سکتے ہیں کہ اس نے ایک انداز سے انسانی فطرت میں خیر کے عنصر کو ابھرنے کا موقع بہر حال فراہم کیا۔

اب ذرا اس کے بعد رونما ہونے والا واقعہ دیکھیے۔ قدسیہ اور جان پکڑ لیے جاتے ہیں۔ جان کا کردار یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ آگے کہیں جا کر مبہم سا ایک اشارہ دو کرداروں کی گفتگو سے ملتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ واپس اپنے ملک بھیج دیا گیا ہو۔ صاف ظاہر ہے کہ کہانی کو اب اس کردار کی مزید کوئی ضرورت نہیں تھی، اس لیے اب چاہے جان کو مار دیا جاتا یا باہر بھیج دیا جاتا، اس سے کیا فرق پڑتا، لیکن ناول نگار کا یہ اشارہ دینا ہمارے لیے دو طرح کے معنی رکھتا ہے۔ اوّل یہ کہ اس زمانے میں نوآبادیاتی سماج کی سائیکی اس درجے مغلوب تھی کہ مقتدر ممالک سے آئے ہوئے ایسے کرداروں کو نوآبادیات میں مار ڈالنے کا تصور بھی محال تھا۔ دوم یہ کہ دنیا میں اور بالخصوص جنوبی ایشیا میں دہشت گردی کی یہ وبا جو آج ہمیں نظر آتی ہے، اس وقت تک اس کا کوئی وجود نہیں تھا، اس لیے کسی شخص کی بے وجہ اور نہایت آسانی سے جان لینے کا چلن عام نہیں ہوا تھا — یعنی استحصال کی مختلف شکلیں تو اس دنیا میں رائج تھیں، لیکن بہیمیت اور قتل و غارت کے وہ مظاہر جو آج قدم قدم پر دکھائی دیتے ہیں، اس دنیا میں کم ہی دیکھے جاتے تھے۔ بہر حال تو ناول آگے بڑھتا ہے اور قدسیہ واپس گھر پہنچا دی جاتی ہے۔ ناول نگار نے فروعی تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے اُس کے شوہر کے صرف ایک سوال کو فوکس کیا ہے:

''سچ سچ بتاؤ کیا اس نے تمھیں ہاتھ لگایا؟''

قدسیہ نے اس سوال کا جواب ظاہر ہے کہ نفی میں دیا تھا۔ تاہم شوہر کا یہ سوال اور سطورِ بالا میں جان کا بیان،

ان دونوں صورتوں پر غور کیا جائے تو دو سماجی رویوں، دو تہذیبوں کے نظامِ اخلاق اور ان کے افراد (خصوصاً مرد) کی سائیکی کا غور طلب باب ہمارے سامنے آتا ہے۔

سماجی رویوں کی تشکیل ایک بہت پیچیدہ عمل ہوتا ہے، جس میں کتنے ہی ایسے عوامل کام کرتے ہیں جن کا سطح پر کوئی نشان تک نہیں ہوتا، لیکن جن کے اثرات گہرے اور دیرپا ہوتے ہیں۔ اسی واقعے کو سامنے رکھ کر دیکھ لیجیے۔ شہزور خان کے سماج میں عورت جائیداد اور املاق کے زمرے میں سمجھی جاتی ہے اور مرد اُس کا مالک و مختار ہے۔ ملکیت اور اختیار کی ذہنیت نے یہاں استحصال کی صورت پیدا کی ہوگی، اس سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم جان جس سماج کا نمائندہ ہے، اُس نے عورت کو آزادی دے کر اور اُس کی صنفی اور وجودی خودمختاری کو تسلیم کر کے بے شک ذہنی کشادگی کا اظہار کیا ہے، لیکن کیا اس سماج میں استحصال کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے؟ یقیناً ہے اور ایک سے زیادہ صورتوں میں ہے اور بدترین سطح تک ہے۔ وہاں عورت اپنی وجودی خودمختاری کے باوجود محض ایک پرکشش sex icon ہے جسے اشیا کے اشتہاروں، اداروں کی مارکیٹنگ، خیالات کی فروخت اور فیشن بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ صنفی مساوات کا دعویٰ کرنے والے ایسے سب سماج عورت کو مشین یا کھلونے کے طور پر استعمال کرتے ہیں، اس سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دیتے۔

شہزور خان کے سماج میں استحصال کے باوجود عورت تقدس کی حامل نظر آتی ہے۔ اس کا ثبوت رضیہ فصیح احمد کے اس ناول کے متن میں بھی ملتا ہے۔ قدسیہ کی رُبع صدی سے زائد بے ثمر زندگی کہ جس میں اُس کی آزادی ہی سلب نہیں ہوئی، بلکہ ازدواجی تسکین تک سے وہ عاری ہے، لیکن اس کے باوجود گھر کے نظام میں اس کا مقام اور اس کا اختیار غیر متزلزل ہے۔ گھرداری اُس کے فیصلوں سے چل رہی ہے۔ صنفی خودمختاری اسے میسر نہیں، لیکن اس سماج کے تہذیبی و اخلاقی نظام نے اس کی جس قدری حیثیت کا تعین کیا ہے، وہ غیر متغیر ہے۔ اس حیثیت نے اُسے جو اعتبار اور جو مقام دیا ہے، وہ اسے استعمال کرتی ہے۔ گھر کے نوکر قدسیہ کے اشاروں کے پابند ہیں۔ بیوی کی حیثیت سے اس کی زندگی محرومی کا شکار ہے، لیکن گھر کی ایک مالکن کے طور پر اُس کا حکم چلتا ہے۔ اس کی ایک عزت ہے۔ اس نظام نے اس کی حیثیت کے ساتھ ایک تقدس وابستہ کیا ہے جو قدسیہ کو بہرطور حاصل ہے۔ جب کہ جان کے سماج نے عورت کو ایک آزادی تو بے شک دی ہے، لیکن اس تقدیس سے محروم کر دیا ہے جو قدسیہ کو شہزور خان کے سماج میں حاصل ہے۔ خیر، یہ ایک الگ اور تفصیل طلب بحث ہے۔ اب ذرا لگے ہاتھوں اس واقعے کا اینٹی کلائمکس بھی دیکھ لیجیے۔

شہزور خان کے سماج میں مرد کی انا سب سے بڑی چیز ہے۔ کیا اس سب سے بڑی چیز کو بھی توڑا جا سکتا ہے؟ جی ہاں، بالکل توڑا جا سکتا ہے اور یہ کام یہی کم زور اور بے چاری عورت اتنی سہولت سے اور اس سطح پر کر سکتی ہے کہ اپنے ساتھ ہونے والی ایک عمر کی ناانصافی اور استحصال کا حساب ایک لمحے میں بے باق کر سکتی ہے۔ دیکھیے، ناول نگار نے یہ واقعہ قدسیہ کے بیٹے ناصر خان کی زبان سے کس طرح بیان کیا ہے:

سال ہا سال بعد ایک شوہر نے اس بیوی کو، جو کم عمری میں چنبیلی کے پھول کی طرح رہی ہوگی، سنگِ مرمر کے مجسّمے کے رُوپ میں دیکھا۔ میں (ناصر خان) نے یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ وہ بے خوف سیدھی کھڑی

تھیں۔شوہر کا دل شاید موم ہوا۔وہ بڑے اعتماد اور وقار سے اس کی طرف بڑھا اور بولا،''بس قدسیہ، اتنی سزا کافی ہے۔آج میں نے تجھے معاف کیا— تو بھی مجھے معاف کر دے۔''

امی کچھ دیر خاموش رہیں۔پھر انھوں نے بابا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا،''خان، تم بھی مجھے معاف کر دینا، میں نے تم سے جھوٹ بولا تھا۔اُس غیر ملکی نے مجھے ہاتھ لگایا تھا مگر میری مرضی کے بغیر نہیں۔''

اور پھر وہ نپے تلے قدم رکھتی زنان خانے میں غائب ہوگئیں۔انھیں نہیں معلوم کہ ان کے یہ مکالمے کسی اور نے بھی سنے ہیں، خود اُن کے بیٹے نے— مگر مجھے یقین ہے کہ انھوں نے بابا سے جو کچھ کہا ہے، وہ غلط ہے۔انتقام لینے کے بہت سے طریقے ہوتے ہیں۔جس ناکردہ گناہ کی سزا انھوں نے اتنے سال بھگتی، آخر انھوں نے فیصلہ کیا کہ اس بات کا اقرار ہی اس شخص کی انا کو توڑ سکتا ہے۔وہی ہوا۔میرا باپ، خان، ان کا شوہر بار بار اُن سے ملنا چاہتا تھا۔ان سے کہلوانا چاہتا تھا کہ کسی طرح وہ ایک مرتبہ کہہ دیں کہ جو بات انھوں نے اس رات کہی تھی وہ جھوٹ ہے مگر انھوں نے اپنے شوہر کی شکل دیکھنے کی قسم کھائی تھی۔

دیکھا آپ نے، ساری زندگی کا قرض ایک لمحے نے کس طرح چکا دیا۔قدسیہ کا کردار اس ناول میں بہت بڑا اور مرکزی نوعیت کا نہیں ہے، لیکن ناول نگار نے اس میں شخصی کردار کی جس صلابت کو ابھارا ہے، وہ اُس کا تادیر قائم رہنے والا نقش ہمارے حافظے پر چھوڑتی ہے۔اس کی اذیت اور تنہائی پہلے ہمارے اندر ہم دردی پیدا کرتی ہے، لیکن پھر جس صبر و ثبات کے ساتھ اس دنیا اور اس کے علائق سے بے نیاز ہو کر ہم اُسے زندگی گزارتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ایک اور ہی لحاظ، قدر اور احترام کا رشتہ محسوس کرنے لگتے ہیں اور جب وہ شہزور خان سے اپنی زندگی کے دُکھوں کا حساب چکاتی ہے تو جیسے ہمارے رگ و پے میں اُس کے جی اٹھنے کا احساس دوڑ جاتا ہے۔حالاں کہ آگے چل کر اُس کے بیٹے ہی کی زبانی معلوم ہوتا ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ زندگی کے جذبے سے عاری ہو چکی تھی، اس لیے کھانے پینے اور دنیا کے جھمیلوں سے لاتعلق۔مختصر یہ کہ قدسیہ کا کردار اس ناول کے یادرہ جانے والے کرداروں میں سے ایک ہے، اس پر گزرنے والی ابتلا کے حوالے سے ہی نہیں، بلکہ اپنی طرزِ حیات اور صبر و ثبات کی وجہ سے بھی۔

''صدیوں کی زنجیر'' کی کہانی حالات و واقعات کے تسلسل پر منحصر ہے اور انھی کے تحت اس کی پرتیں قاری پر کھلتی جاتی ہیں۔اُن معنوں میں اسے کرداری ناول نہیں کہا جا سکتا، جس طرح ایک کردار پر اٹھائے گئے ناول ہوا کرتے ہیں۔حالاں کہ اس میں زری کا کردار تو بلاشبہ ایسا ہے کہ جسے اس کہانی کی ریڑھ کی ہڈی کہا جا سکتا ہے۔یہ کردار ایبٹ آباد سے کراچی اور آگے ڈھاکا تک پھیلا ہوا ہے، یعنی ناول کے سارے جغرافیے میں اس کا وجود قائم رہتا ہے۔اسی طرح ''منظر''، ''پس منظر'' اور ''پیش منظر'' کے عنوان سے قائم کیے گئے تینوں ہی زمانی دائروں میں یہ نظر آتا ہے۔گویا افقی اور عمودی دونوں ہی لحاظ سے یہ کردار ناول کے کینوس پر نمایاں ہے۔پھر یہ بھی کہ ناول کی کہانی کی بل کھاتی ہوئی صورتِ حال میں جس دبازت اور استحکام کے ساتھ ہم اس کردار کو فعال دیکھتے ہیں، اُس سے بآسانی اور واضح طور پر اس کی اہمیت اور مرکزیت کا احساس ہوتا ہے۔ان سب باتوں کے باوجود ''صدیوں کی زنجیر'' کو کرداری ناول نہیں کہا جا سکتا، بلکہ اِس کی بنیاد ایک مسئلے پر ہے جسے ناول نگار نے حقائق، حالات،

سماجی رویوں، تہذیبی عوامل اور سیاسی عناصر کے ذریعے بیان کیا ہے۔ یہ مسئلہ کیا ہے، اس پر ہم ابھی ذرا آگے چل کر بات کریں گے۔ فی الحال ہم اس ناول کے کرداروں کے حوالے سے ذرا کچھ اور نکات پر غور کرتے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد نے اس ناول میں انفرادی کرداروں کی چکا چوند کے ساتھ ساتھ کچھ کرداروں کے جھرمٹ بھی بنائے اور ابھارے ہیں، جس طرح بڑے اسکیل کے ناولوں میں ہمیں بالعموم نظر آتے ہیں، مثال کے طور پر ''وار اینڈ پیس''، ''برادرز کرامازوف''، ''لامضراب''، ''آگ کا دریا'' اور ''اداس نسلیں'' وغیرہم میں ہمیں نہ صرف بہت سے کردار ملتے ہیں، بلکہ اُن کے کچھ جھرمٹ بھی سامنے آتے ہیں، اسی طرح رضیہ فصیح احمد کے ''صدیوں کی زنجیر'' میں بھی ہے۔ مثال کے طور پر حصّہ اوّل یعنی ''منظر'' میں دیکھا جائے تو بینو، شیزی، نیلی، پتل، مؤکل، جواد، الیاس وغیرہ کا جھرمٹ ہے۔ اسی طرح حصّہ دوم ''پس منظر'' میں زری، نرگس، شمس الرحمن اور اعجاز وغیرہ اور آخری حصّے ''پیش منظر'' میں بھی کچھ لوگ اسی طرح کے ہیں، یہ رونجھو کے ساتھی ہیں، بنگلہ دیش کی آزادی کے متوالے، لیکن ان کو ہم چہرے یا نام سے نہیں رویے سے پہچانتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ چہروں اور ناموں کے ساتھ نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتے۔ انھیں ان کے مزاج اور مہم جوئی کی وجہ سے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال، اب سوال یہ ہے کہ یہ جو کرداروں کا جھرمٹ ہوتا ہے، اِس سے ناول میں کس نوع کا کام لیا جاتا ہے؟

یہ کراؤڈ کردار دراصل ناول کی جغرافیائی، سماجی، سیاسی، گروہی اور لسانی فضا کو ابھارتے ہیں اور اس کے وہ معنی بیان کرنے کا کام کرتے ہیں جو ایک بڑا تخلیق کار اپنے فکری و فنی تجربے میں کسی تہذیب و سماج کے باطن میں دریافت کرتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی اپنے ناول کے ان تینوں حصوں میں (جو تین الگ جغرافیائی، سماجی اور سیاسی منظر ناموں کو پیش کرتے ہیں) کرداروں کے جھرمٹ سے یہی کام لیا ہے اور اس سلیقے اور فنی چابک دستی سے لیا ہے کہ ان کے توسط سے ان منظر ناموں کی ذیلی، ضمنی اور زیریں کیفیات ریکارڈ ہو گئی ہیں جو دراصل اپنے اپنے سماج کے اجتماعی مافی الضمیر کا احوال غیر رسمی انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اصل میں کراؤڈ کے یہ افراد کہانی میں دکھائے گئے کسی سماج کی وہ معنوی جہات سامنے لے آتے ہیں جن سے ہمیں اُس کے رویوں کی تشکیل کے پسِ پردہ محرکات کو سمجھنے ہی میں مدد فراہم نہیں ہوتی، بلکہ کہانی کی داخلی گہرائی اور اس کے فکری ابعاد کو بھی روشن کرنے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ ''صدیوں کی زنجیر'' میں بالخصوص حصّہ اوّل اور حصہ سوم کے کرداری جھرمٹ سے یہ کام جس طرح لیا گیا ہے، اُس نے کہانی کی رفتار اور دبازت دونوں میں اضافہ کیا ہے۔

اس ناول کے اہم کرداروں اور اُن کے عقبی تناظر کو ہم گزشتہ اوراق میں دیکھ آئے ہیں۔ ان کی اہمیت اور کہانی میں اثر آفرینی اور اثر پذیری کے دائروں اور سماجی و ثقافتی متعلقات کو بھی دیکھ لیا ہے۔ یہ بڑے کردار اپنی جگہ، لیکن حقیقت ہے کہ اس ناول میں خوش حال خان، بنگال کا رکشا ڈرائیور عبدل، عمر خان کی غیر ملکی منگیتر ایلزا، ناجائز مگر محبتیں سمیٹ کر موت کے منہ میں جانے والا بچہ سنان اور اُس کی ماں گلگونہ جیسے کردار جو نہ تو بہت بڑے ہیں کہ کہانی میں دور تک پھیلے نظر آئیں اور نہ ہی بہت گہرے کہ ہمیں انھیں جھانک جھانک کر دیکھنا پڑے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے کہ ان کرداروں میں ایک ایسی جاذبیت ضرور پائی جاتی ہے جو قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے اور اُس کے دل کو ان کرداروں کی طرف کھینچتی ہے۔ اس جاذبیت کو رضیہ فصیح احمد نے کہیں انسانی

عمل کے ذریعے متشکل کیا ہے جیسے کہ عبدل یا خوش حال خان اور کہیں ان کرداروں کی زندگی کی شگفتگی اور بے مائیگی اس انداز سے بیان کی گئی ہے کہ وہ قاری کے دل کے تاروں کو چھو لیتی ہے، جیسے ایلزا اور سنان۔

ناول کے کرداروں کے ضمن میں ایک اور بات اہم اور قابلِ توجہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کرداروں میں سماجی، لسانی اور جغرافیائی تنوع نمایاں طور سے ابھرتا ہے۔ اس لیے کہ ناول کے کردار مختلف علاقوں، مختلف زبانوں، مختلف طبقوں اور مختلف نظریات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ جو اتنی جغرافیائی، لسانی اور سماجی وسعت ہے اس کی ناول میں کیا اہمیت ہے اور کیا یہ اس کی معنویت میں کوئی اضافہ کرنے کا ذریعہ بنتی ہے؟ اس ضمن میں پہلی بات تو ہمیں یہ سمجھ لینی چاہیے کہ خواہ وہ کوئی کردار ہو یا کوئی جغرافیہ ہو یا پھر کوئی تہذیب، ان میں سے کسی کی اپنی انفرادی حیثیت کچھ بھی ہو، وہ اس وقت تک بے معنی ہے جب تک کہ وہ ناول کے فریم میں مؤثر نظر نہ آئے۔ اگر کہانی پر یا کرداروں پر اس کے اثرات قائم ہوتے ہیں تو وہ قابلِ اعتنا ہے، محض انفرادی حیثیت میں نہیں۔ اب جب ہم اس ناول کے کرداروں کو دیکھتے ہیں تو اُن کی رنگارنگی کے ذریعے ہمارے سامنے پاکستان کا جغرافیہ اپنی وسعت کے ساتھ ابھرتا ہے اور یوں ان کرداروں کے ذریعے ہم اس کی علاقائی اور سماجی صورتِ حال کو سمجھ سکتے ہیں۔

کسی بھی علاقے یا اُس کی سماجی صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے اُس وقت کے سیاسی حالات اہم ہو جاتے ہیں جب ناول نگار نے انھیں فوکس کیا ہو اور کہانی کے سفر کو اور کرداروں کی زندگی کو اس کے ذریعے دکھانے اور سمجھانے کی کوشش کی ہو۔ رضیہ فصیح احمد نے چوں کہ اس ناول میں اپنے کرداروں کے حالات، واقعات، نفسیات، سماجی مسائل اور ذہنی رویوں کو اُن کے جغرافیائی اور سیاسی عوامل سے مربوط کر کے دیکھا ہے اور اُن کے تحت کرداروں کی زندگی کے تغیرات کو پیش کیا ہے، اس لیے اس ناول کو علاقائی، جغرافیائی، سماجی اور سیاسی حقائق کو بہ یک وقت اجاگر کرنے والے تناظر میں رکھ کر ہی درست طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ایک بات ناول کے بارے میں اس کی اختصاصی حیثیت واضح کرنے کے لیے یہ کہی جا سکتی ہے کہ ''صدیوں کی زنجیر'' ایک مکمل پاکستانی ناول ہے۔ ایک ایسا ناول جس کے توسط سے ہم اِس ملک کے اُس عہد کی انسانی صورتِ حال کو ادب کے آئینے میں دیکھتے ہیں جب یہ وسیع جغرافیائی وحدت تو تھا، لیکن اس کے علاقوں میں وہ رویے متشکل ہو چکے تھے، جنھیں جلد ہی اس وحدت کی تقسیم کا ذریعہ بننا تھا۔

اس ناول کے کرداروں کی بابت سوچتے ہوئے مجھے خیال آیا کہ کچھ عرصہ قبل ایک بار پھر ہمارے یہاں کے ادبی حلقوں اور بعض ادیبوں کے ذہن میں پاکستانی ادب کا سوال جو پہلے پہل محمد حسن عسکری نے پاکستان بننے کے بعد اٹھایا تھا، تازہ ہوا ہے۔ دیکھا جائے تو ''صدیوں کی زنجیر'' کو اس اعتبار سے بھی خالص پاکستانی ناول قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس میں پاکستانی معاشرت کے جتنے رنگوں کو سمیٹا گیا ہے اور وہ جیسی زندہ اور باہمی تفاعل کی کیفیات کو پیش کرتے ہیں، وہ کسی دوسرے اردو ناول میں اتنے وسیع کینوس پر شاذ ہی نظر آئیں۔ اس ضمن میں نہایت اہم بات یہ ہے کہ رضیہ فصیح احمد نے اوپری محنت سے ایک خارجی سانچا بنا کر کہانی کی جغرافیائی وسعت اور بڑا سماجی منظر نامہ ابھارنے کے لیے مختلف لسانی، نظریاتی، سماجی اور سیاسی رجحانات رکھنے والے کردار اس میں جما جما کر بٹھانے کی کوشش نہیں کی ہے، بلکہ اُنھوں نے جس مسئلے کو اس ناول کے لیے اپنا موضوع بنایا اور اُسے جتنے وسیع

تناظر میں دکھانے کی کوشش کی ہے، وہ اتنا پیچیدہ اور ہمہ گیر تھا کہ کرداروں کی اس رنگا رنگی اور وسیع وعریض علاقائی حوالوں، اس نوع کے جامع کرداری تفاعل اور زندگی کے مدوجزر کی ایسی تہ دار نقشہ کشی کے بغیر فنّی گرفت میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔

اس ناول پر گفتگو کے آغاز میں کہا گیا تھا کہ ''صدیوں کی زنجیر'' مشرقی پاکستان کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے۔ اس کی بابت پہلا تاثر اسی طرح کا بنتا ہے، جو کچھ ایسا غلط بھی نہیں۔ تاہم اسے محض مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش بننے کی کہانی سمجھنا نہ صرف درست نہیں، بلکہ ناول کی جامع تفہیم کے لیے یہ بات گم راہ کن ثابت ہوگی۔ اس نکتے کو سمجھنے کے مرحلے پر یہ مناسب ہوگا کہ ہم اس ناول کے مرکزی مسئلے کو بھی ذرا دیکھ لیں۔ جس مرکزی مسئلے پر اس ناول کی بنیاد رکھی گئی ہے، وہ پاکستان کی دو حصوں یا ملکوں میں تقسیم نہیں کچھ اور ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ کسی تاریخی واقعے، سماجی سوال یا سیاسی مسئلے پر کوئی بڑا تخلیقی تجربہ استوار نہیں ہوسکتا۔ یقیناً ہوسکتا ہے اور اپنی دیر پا ادبی حیثیت کے ساتھ ہوسکتا ہے۔ تاہم یہ طے ہے کہ ہر بڑا تخلیقی تجربہ محض کسی ایک جہت تک محدود نہیں ہوتا، بلکہ ایک سے زیادہ جہات کا احاطہ کرتا ہے، یعنی جتنا بڑا تخلیقی تجربہ ہوگا، اتنی ہی وسعت اور پہلوؤں کا حامل ہوگا۔ اس لیے کہ وہ انسانی صورتِ حال کو اور زندگی کی کیفیت کو اس کی کلیت میں گرفت کرنے اور اس کی جامعیت کو حتی الوسع پیشِ نظر رکھتے ہوئے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

''صدیوں کی زنجیر'' میں رضیہ فصیح احمد نے سیاسی، سماجی اور علاقائی تناظر قائم کیے ہیں اور ان سب کو جب ہم جوڑ کر دیکھتے ہیں اور غور کرتے ہیں تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ اصل میں اس ناول کا بنیادی موضوع انسانی استحصال ہے۔ چناں چہ اس ناول کے تینوں حصوں میں ہمیں انسانی استحصال کے مختلف رویے، مختلف شکلیں اور مختلف طریقے رُو بہ کار نظر آتے ہیں۔ کہیں یہ علاقائی نظام اور اس کی عطا کردہ مردانہ انا کی صورت میں سامنے آتے ہیں اور قدسیہ ایسے لوگوں کی زندگی کو خاک میں ملتے دکھاتے ہیں۔ کہیں سیاست کے پیدا کردہ حالات میں روبنجھوا اور اس کے انقلاب پسند ساتھیوں کی صورت رکھتے ہیں اور زری جیسے 'غیروں' ہی کا نہیں، بلکہ شمس الرحمن جیسے عزیز رشتوں تک کا استحصال ہر ممکنہ صورت میں کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح سماجی حالات کے تحت کہیں گلگو نہ جیسی مائیں، ثروت (بیگم احسن) جیسی بیویاں اور شہزور جیسے باپ اپنے سچے اور مخلص رشتوں کو محرومی سے دوچار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اصل میں یہی وہ مسئلہ ہے جسے مصنفہ نے اس ناول کا بنیادی موضوع بنایا ہے اور یہی وہ شے ہے جس سے اس تخلیقی تجربے کا اسکوپ طے ہوتا ہے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔

اب ظاہر ہے کہ یہ دنیا بہ یک وقت اچھے اور برے لوگوں سے آباد ہے۔ لہٰذا اس ناول میں بھی اگر ایک طرف استحصال کی مختلف صورتیں سامنے آتی ہیں تو دوسری طرف ایثار کے بھی مختلف النوع مظاہر کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان دونوں چیزوں کا اس دنیا میں اور انسانی زندگی میں یقیناً کوئی نہ کوئی تناسب ضرور ہوگا، لیکن اس کا تعین کائناتی سطح پر ہوتا ہے جو ماورا قوتیں یا عوامل کرتے ہیں۔ عام انسانی ذہن اس کو سمجھنے اور جاننے کی صلاحیت نہیں رکھتا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ رکھ بھی نہیں سکتا، اس لیے کہ اس کے حق الیقین کا مرحلہ تو اس کے ذاتی یا انفرادی تجربات کی صورت میں ہی آ سکتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو انسان کی زندگی میں اس کی تقدیر کے عمل دخل پر

اصرار کرتا ہے اور اسے ہمارے لیے قابلِ فہم بناتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی اس ناول کے وسیع نگار خانے میں اپنے کرداروں کے احوال کو ان کی تقدیر سے مربوط کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ وہ انسانی تدبیر کی نفی تو یقیناً نہیں کرتیں، لیکن تقدیر کی فوقیت ان کے یہاں بہرحال واضح نظر آتی ہے۔ اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ وہ قدسیہ ہو یا زری، شمس الرحمن ہو یا اعجاز، عمر خان ہو، چاچا جی یا احسن بھائی یا اور دوسرے کردار، ان میں سے کوئی بھی اپنے افعال و اعمال اور اختیار و جستجو کے باوجود اپنی تقدیر کی غیر مرئی قوت کے زیرِ اثر ان راستوں پر آئے بغیر نہیں رہ سکتا جہاں زندگی کے معانی اس کی منشا اور کوشش کے برخلاف متعین ہوتے ہیں۔ یہ اصل میں کچھ ان کرداروں ہی کا مسئلہ نہیں ہے، بلکہ خود ہماری زندگی کا تجربہ بھی اس امر کی گواہی دیتا ہے۔ یوں ہمارے لیے ''صدیوں کی زنجیر'' کے کرداروں کی صورتِ حال میں وقت کے عمل اور تقدیر کی کارفرمائی کو سمجھنا دشوار نہیں رہتا۔

اب ہمارے لیے قابلِ غور بات یہ ہے کہ مسئلہ کسی فرد یا کردار کے استحصال کا ہو یا اس کی تقدیر کی سختیوں کا، زندگی کے بارے میں ان کو بیان کرنے والے فن کار کا اپنا رویہ کیا ہے اور وہ زندگی کو سمجھنے اور اپنے لیے کوئی اسلوبِ حیات بنانے میں ہماری کیا مدد کرتا ہے؟ جیسا کہ ابھی سطورِ گزشتہ میں عرض کیا، بڑا فن کار ہمیں زندگی سے مایوس نہیں کرتا اور اُس سے دور نہیں لے جاتا، بلکہ ہمارے اندر امید کا در کھولتا ہے اور ہمیں زندگی سے جوڑتا ہے۔ چناں چہ رضیہ فصیح احمد کے ناول ''صدیوں کی زنجیر'' میں بیشتر اہم کرداروں کو رنج اٹھاتے اور ابتلا سے گزرتے ہوئے تو بے شک ہم دیکھتے ہیں، لیکن ان کے اندر زندگی ہمیں ماند پڑتی ہوئی ہرگز نظر نہیں آتی۔ اس کے برعکس سب کچھ جھوجھنے کے باوجود وہ ایک قوتِ حیات لیے دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً یہ بھی اس ناول کی کامیابی کے نشانات میں سے ایک اہم نشان ہے۔

اس مضمون میں رضیہ فصیح احمد کی ناول نگاری کے فن کا مکمل جائزہ مقصود نہیں ہے۔ محض اُن کے تخلیقی شاہکار پر ہی کچھ تھوڑی سی بات کرنا تھی۔ اس کام کے لیے اگر رضیہ فصیح احمد کی کسی ایک کتاب کا انتخاب کیا جائے تو وہ بلاشبہ ''صدیوں کی زنجیر'' ہوگی، جس پر ہم گزشتہ سطور میں گفتگو کر چکے ہیں۔ اس کے بعد رضیہ فصیح احمد کے تین ناول اور شائع ہوئے ہیں، لیکن ہمیں ان میں صرف ایک اور ناول پر کچھ تھوڑی سی بات کرنی ہے۔ یہ ناول ہے ''یہ خواب سارے۔''

پہلے اس امر کی وضاحت کر دی جائے کہ اس ناول پر گفتگو کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ یوں دیکھیے تو اپنی کہانی، مزاج، اسلوب اور فنی سانچے، یعنی ہر لحاظ سے یہ ناول ''صدیوں کی زنجیر'' سے مختلف ہے۔ یقیناً ہم ایک اچھے اور ذمے دار فن کار سے توقع بھی یہی رکھتے ہیں کہ وہ اپنی ہر فنی جستجو میں کچھ نئے سوالوں پر غور کرے گا اور ان کے جوابات کے لیے کوشاں ہوگا۔ کسی نئے زاویے سے زندگی کو دیکھے گا اور اس کے بارے میں ہمیں ایک نئی نظر فراہم کرنے کی کوشش کرے گا۔ انسانی جذبہ و احساس کی کچھ اور پرتوں کو الٹ کر دیکھے گا اور ان کے بارے میں سوچنے کے کچھ نئے پہلو سامنے لائے گا۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ درست ہیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دنیا اور انسانی زندگی کے بارے میں کچھ بنیادی سوال ازل سے تخلیقی فن کاروں کے پیشِ نظر ہیں۔ ہر نئے عہد کے ادیب و شاعر ان سوالوں پر اپنے عہد کی صورتِ حال کے تناظر میں غور کرتے ہیں۔ یہی نہیں، بلکہ کچھ سوالات اور مسائل تو انسانی زندگی میں ایسے ہوتے ہیں کہ بڑا فن کار پلٹ پلٹ کر ان کی طرف دیکھتا ہے۔ اس لیے کہ وہ ہر بار اُن کو نئے رُخ

سے دیکھنے اور زیادہ وسیع سیاق میں ان کو سمجھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ ''صدیوں کی زنجیر'' کے بعد اگر ''یہ خواب سارے'' کو پڑھا جائے تو اس کے مطالعے میں جو چیزیں ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہیں، ان میں یہ احساس بھی نمایاں طور سے شامل ہوتا ہے کہ جیسے اس ناول کے بعض کرداروں، ان کی تلاش اور ان کے مسائل سے ہمیں کسی نہ کسی سطح پر آگاہی ہے، یا یوں کہا جاسکتا ہے کہ اس ناول کے کردار، ان کی جستجو اور ان کا سفر، ہمارے لیے یہ سب کچھ مکمل طور سے نیا یا اجنبی نہیں ہے، بلکہ ہم اُس سے کچھ تھوڑے سے واقف یا مانوس ہیں۔ جب ہم ذرا توجہ سے دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کا تعلق ''صدیوں کی زنجیر'' سے بنتا ہے۔ پہلے ہمیں یہی دیکھنا چاہیے کہ اس تعلق کی نوعیت کیا ہے؟

اس ناول کو ''صدیوں کی زنجیر'' کا دوسرا حصہ یا تتمہ تو یقیناً نہیں کہا جاسکتا، لیکن یہ ضرور ہے کہ مطالعے کے دوران میں ہمیں اس کے کچھ کرداروں پر کہیں کہیں ''صدیوں کی زنجیر'' کے بعض کرداروں کی ہلکی سی چھوٹ پڑتی محسوس ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں اس ناول میں رضیہ فصیح احمد نے زندگی کی حقیقت اور انسانی تجربات، حوادث اور احساسات کی ماہیت سے متعلق جو چند بنیادی سوالات کہانی کے بین السطور قائم کیے ہیں، ان کے جوابات میں بھی ''صدیوں کی زنجیر'' کے بعض سوالات اور جوابات کی گونج کا شائبہ گزرتا ہے۔ یہ دونوں باتیں اگرچہ اس ناول میں بہت نمایاں یا براہِ راست صورت میں تو ہمیں نہیں ملتیں، لیکن ان کے ہونے کے احساس کی نفی بھی بہرحال نہیں کی جاسکتی۔

اب جہاں تک تعلق ہے کرداروں کی چھوٹ کا تو ''یہ خواب سارے'' کے ڈیو (یا ڈیوڈ) کی تلاش اور رشتے جوڑے رکھنے کی خواہش میں ''صدیوں کی زنجیر'' کے شمس الرحمن اور بالخصوص زری کے طرزِ عمل کا عکس ملتا ہے۔ بصیرہ کے رویے اور حالات پر قدسیہ کے شادی سے پہلے کے دنوں کی تبدیلی والے وقت کا شائبہ گزرتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں زمان ہے اور ''صدیوں کی زنجیر'' میں اعجاز جو کہیں کہیں میل کھاتے نظر آتے ہیں، اسی طرح دونوں طرف چاچا جی ہیں، بڑے دل والے اور زندگی کو اپنے ہی انداز سے سہارنے والے۔ اِدھر زینت ہے اور اُدھر گلگونہ دونوں ناجائز اولاد کو جنم دیتی ہیں۔ البتہ وہاں سنان اپنے پیچھے روشنی کی لکیر چھوڑ کر بچپن ہی میں دنیا سے چلا جاتا ہے اور یہاں ڈیوڈ جڑوں اور شناخت کی تلاش میں جہانِ اوّل سے آ کر جہانِ سوم کی خاک چھاننے میں مصروف ہے۔ علاوہ ازیں ''یہ خواب سارے'' کے صوفی صاحب کی کچھ مشابہت ''صدیوں کی زنجیر'' کے احسن بھائی سے محسوس ہوتی ہے۔ تو یہ ہے ان دونوں ناولوں کے مشابہہ کرداروں کا معاملہ۔

اگر اُن بنیادی مسائل پر نگاہ ڈالی جائے جو ہر بڑے تخلیقی تجربے میں فن کار کے پیشِ نظر ہوتے ہیں، جن کی کھوج ہی تخلیق کا محرک بنتی ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ صورتیں بدلتی زندگی، رُخ موڑتے رشتے، کایا پلٹتا ہوا وقت، چہروں، کنبوں اور رشتوں کو بہا کر لے جاتے حالات، انسانی جذبوں کا تغیر، خواہشوں کی تند موجیں، انسانی انا کی چٹانیں اور احساس کے نرم و نازک پھول جنھیں تقدیر کی دھوپ جھلسا دیتی ہے — یہ سب کیا ہے، کیوں ہے، کس کے لیے ہے، کب سے ہے، کب تک ایسا ہی ہوتا رہے گا؟ یہی زندگی ہے تو آدمی اس کی تمنا کیوں کرتا ہے؟ وہ کیا ہے جو آدمی کے جسم و جاں پر اثر انداز ہونے والے جذبوں، خواہشوں اور سوچوں کو یک بہ یک ساقط کر دیتا ہے؟ ان کی

کا یا پلٹ دیتا ہے یا انھیں نابود کر دیتا ہے؟ یہ ہیں وہ الجھاوے اور وہ سوال جو اس کہانی کی تہ میں ہمیں ملتے ہیں اور ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ اس ناول کو پڑھتے ہوئے اپنے ذہن کے اس اضطراب اور دل کی اس تشویش میں بھی کچھ ویسی ہی گونج سنائی دیتی ہے جیسی ''صدیوں کی زنجیر'' میں ہم سن آئے ہیں۔

یہ کوئی اچنبھے کی یا معیوب بات بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ حیات و کائنات کے بڑے سوالوں کا کوئی شافی اور حتمی جواب ضروری نہیں ہے کہ تخلیقی فن کار کو اپنی فنی کاروش میں مل ہی جائے، اور اگر مل بھی جائے تو اس پر ہمیشہ کے لیے مطمئن ہو کر بیٹھ رہنا بہر حال تخلیقی فطرت کے منافی ہے۔ جیسا کہ عرض کیا، بڑے سوالوں کی طرف فن کار بار بار مڑ کر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے شعور اور تجربات کے بدلتے ہوئے تناظر میں اُن کے نئے معنی جاننے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کسی کردار کی انگلی پکڑ کر اور کبھی کسی احساس کا دامن تھام کر وہ زندگی کی، آدمی کی، وقت کی، حالات کی، اپنے رشتوں، جذبوں اور تجربات کی نئی تعبیر کا خواہاں ہوتا ہے۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ آخر یہ ساری تگ و تاز کس لیے؟ اس سوال کا جواب بہت تفصیل چاہتا ہے۔ اس لیے کہ یہی جواب دراصل تمام فنونِ لطیفہ کی ماہیت اور ان کی غایت کو ہمارے لیے قابلِ فہم ہے۔ نہایت سادہ لفظوں میں بس یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ ساری کاوش و جستجو دراصل وقت یا زندگی کے لق و دق صحرا میں وہ چشمہ دریافت کرنے سے عبارت ہے جو انسانی احساس کو سیراب کر سکے، یعنی اسے زندہ رکھنے کا ذریعہ بن سکے اور اس کے وجود کو بامعنی بنا سکے۔

اس گفتگو سے مبادا یہ خیال گزرے کہ ''یہ خواب سارے'' دراصل ''صدیوں کی زنجیر'' کے مرکزی خیال کی توسیع ہے اور رضیہ فصیح احمد نے کرداروں اور کہانی کے بنیادی سروکار کا دائرہ وہی رکھا ہے جو پہلے ناول کا تھا۔ ایسا یقیناً نہیں ہے۔ اس کا واضح طور پر اندازہ دونوں ناولوں کے موضوع کے فرق سے کیا جا سکتا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا، ''صدیوں کی زنجیر'' کا موضوع ''استحصال'' ہے۔ ناول نگار نے اس میں مختلف طبقات کے انسانوں، تہذیب کے مختلف مدارج اور سماج کے مختلف شعبوں میں اس امر کا کھوج لگایا ہے کہ استحصال کی کتنی اور کیسی صورتیں ہمارے یہاں اختیار کی جاتی رہی ہیں، وہ کن درجوں میں کتنی مؤثر رہی ہیں، تہذیب کی تخریب اور سماج کے بگاڑ میں ان کا کیا کردار رہا ہے، انسانوں اور تہذیبوں نے اس رویے کا شکار ہو کر کیا کیا قیمت چکائی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''صدیوں کی زنجیر'' کے تخلیقی تناظر میں رضیہ فصیح احمد نے ثقافت سے سیاست تک اور افراد سے سماج تک اس موضوع کو پھیلا کر اور گہرائی میں جا کر وہ رنگ ابھارے ہیں کہ جن کے ذریعے استحصال کے حوالے سے معاصر انسانی صورتِ حال اور اس کے تجربات کو ہم سمجھ سکتے ہیں۔

''یہ خواب سارے'' میں اس کے برعکس مصنفہ کے پیشِ نظر انسان کا جذبۂ ایثار ہے۔ ظاہر ہے، استحصال ہو یا پھر ایثار، کسی بھی معاشرے میں انسانی رویے کا صرف ایک ہی رنگ نہیں ہوتا۔ استحصال کے ساتھ ساتھ ایثار بھی ہوتا ہے اور اس کے برعکس بھی صورتِ حال ہوتی ہے۔ اصل میں مطلق خیر یا مطلق شر دونوں ہی انسانی معاشرے کا واحد رنگ نہیں بن سکتے۔ اس لیے کہ مطلق خیر فرشتوں کی دنیا اور مطلق شر شیطانوں کا سماج ہوگا۔ انسان کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے سماج میں فرشتے کے پڑوس میں شیطان ملتا ہے اور شیطان کے پڑوس میں فرشتہ۔ صرف یہی نہیں، بلکہ دونوں ایک ہی گھر سے بھی برآمد ہو سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک ہی شخص کے اندر سے کبھی فرشتہ نکل آتا ہے

اور کبھی شیطان۔ لہٰذا ''یہ خواب سارے'' میں ایسا نہیں کہ ظلم، زیادتی، ناانصافی، حق تلفی اور دُکھ کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ یہ سب بھی ہے، لیکن خیر یا ایثار نمایاں ہے۔ کیوں نمایاں ہے؟ اس لیے کہ اس بار ناول نگار نے اس رخ سے انسان اور اس کے سماج کو دیکھنے اور اس کے افکار و حوادث کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر ایلزا، ڈیو، سمن کی والدہ، صوفی صاحب سبھی اپنے اپنے دائرے اور سماجی درجے میں ایثار اور خیر کے عمل میں اپنا حصہ ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے بیچ امان، اسرار صاحب اور زمان بھی ہیں، اور یقیناً تضاد کے ان رنگوں ہی سے زندگی کی یہ تصویر مکمل ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو رضیہ فصیح احمد کے یہ دونوں ناول مل کر زندگی کی اور انسانی صورتِ حال کی ایک زیادہ وسیع دنیا ہمارے سامنے لاتے ہیں اور تجربات کے زیادہ بڑے دائرے کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس طرح حقیقتِ حیات کو ایک بڑے اسکیل پر ہمارے لیے قابلِ فہم بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

''یہ خواب سارے'' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا تھا۔ آج ہم جس گلوبل دنیا میں رہتے ہیں، اُس کا تذکرہ ربع صدی پہلے اتنا عام نہیں ہوا تھا جتنا آج ہے۔ اُس وقت نئی دنیا اور اس کے باسیوں کی بیشتر باتیں خواص تک محدود تھیں، عوام میں ان کا چرچا نہیں ہوا تھا۔ بدلتے ہوئے انفرادی، سماجی اور سیاسی حالات اور اُن کے جلو میں آگے بڑھتی اور تیزی سے رونما ہوتی تبدیلیوں کے تذکرے ضرور ہونے لگے تھے، لیکن ان تبدیلیوں کی نوعیت اور انسانی تہذیب و ثقافت پر ان کے اثر کا اندازہ بڑی حد تک محض قیاسی نوعیت کا تھا۔ تاہم کہا جاتا ہے کہ لکھنے والا اگر اپنے عہد کا گہرا ادراک رکھتا ہے تو اس کی چشمِ تخیل آنے والے زمانے کے خط و خال کا کچھ نہ کچھ شعور اس کے ظہور کرنے سے پہلے ہی پا لیتی ہے۔ مثال کے طور پر غالبؔ کا کلام اور اس کے خطوط پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ اس کا تخلیقی وجدان آئندہ کی بدلی ہوئی دنیا کے نقشے کو صاف دیکھ رہا تھا۔ قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کے آخری حصے میں اور اسی طرح ان کے ناولٹ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' میں انسانی رویوں کی کایا کلپ کا جو احوال ہمارے سامنے آتا ہے، آئندہ زمانوں میں ہمارے معاشرے کی صورتِ حال سے اس کی مماثلت واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ اسی طرح مثال کے طور پر دیکھیے، دوستوئیفسکی کا ناول ''برادرز کرامو زوف'' ان بھائیوں کے اچھے برے کرداروں کی کہانی ہے جو اُن کی تاریخ اور روایات کے سیاق و سباق میں لکھی گئی ہے، لیکن جب ہم غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ تو دراصل آئندہ زمانے کے روس کی قلبِ ماہیت کے بعد نمایاں ہونے والے الگ الگ انسانی رویوں کا استعارہ ہیں۔

یہاں کسی طرح کی تطبیق یا تقابل مقصود نہیں، یہ حوالے صرف اور صرف اپنے نقطۂ نظر کی صراحت کے لیے بیان کیے گئے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی ''یہ خواب سارے'' میں اپنے کرداروں کے احوال اور کہانی کے بہاؤ میں صرف ان کے عہد کے سماجی منظر نامے اور اخلاقی و ثقافتی سوالوں کو نہیں دیکھا ہے، بلکہ مستقبل کے انسانی رویوں اور انسانی صورتِ حال کی تبدیلیوں کو بھی ادراک کی گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش کس درجہ کامیاب رہی ہے، اس کا اندازہ عصرِ حاضر کے تناظر میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ نئے انسان کا اپنی جڑوں سے کٹنا، مختلف مذاہب کے لڑکے لڑکیوں کی آپس میں شادی، پرانی اور نئی نسلوں کے درمیان بڑھتا ہوا فاصلہ، زندگی کی تیز رفتاری، مغائرت اور بے حسی کا غیر انسانی حد کو پہنچتا ہوا رویہ اور لایعنیت کو فروغ دیتی ہوئی مادّیت کا روز افزوں

رجحان — پچیس سال پہلے یہ باتیں ہمارے یہاں کے بہت سے لوگوں کے لیے محض افسانہ وافسوں یا پھر حکایتیں رہی ہوں گی، لیکن آج کتنے ہی لوگ ان حقائق کو اپنے تجربے سے جان چکے ہیں۔

یہ سب ہماری دنیا اور ہماری اپنی زندگی کا روزمرہ چاہے ابھی نہ بنا ہو، لیکن اتنا ضرور ہے کہ اب ان میں سے کچھ بھی ہمارے لیے ناقابلِ اعتبار یا اجنبی نہیں رہا ہے۔ وہ اگر آپ کے اور ہمارے راست تجربے میں ابھی نہیں آیا ہے تو کم سے کم ہم نے اس کا گہرا اور قریب سے مشاہدہ ضرور کیا ہوا ہے، یعنی ہم اس سے مکمل طور پر نابلد ہرگز نہیں ہیں۔ رضیہ فصیح احمد نے ان سارے عوامل کو اور ان کے نتیجے میں آج کی انسانی زندگی میں رونما ہونے والے تہذیبی، سماجی، اخلاقی اور جذباتی مسائل کو اپنے ناول کے تار و پود میں یوں شامل کیا تھا کہ اس کے کرداروں اور ان کی بپتا ہمارے لیے تخیلاتی سطح کی چیز نہیں رہتی اور نہ ہمیں ان سے کوئی ذہنی بُعد محسوس ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ہم اُن سے اپنا رشتہ دریافت کرتے اور پھر اسی نسبت سے انھیں سمجھتے چلے جاتے ہیں۔

ہنری کلارج نے ''وار اینڈ پیس'' کے ضمن میں ایک جگہ کہا ہے کہ ''ٹولسٹوئے کے نزدیک ناول کے لیے پلاٹ بنیادی چیز نہیں، بلکہ اصل شے کہانی ہے اور یہاں جو کہانی وہ ہمیں سناتا ہے، وہ نہایت عمدگی کے ساتھ سادگی کے اُس معیار پر پوری اترتی ہے جو اُس کے خیال میں حقیقی دانش کو آگے بڑھاتی ہے۔'' یہ بڑی اہم بات ہے۔ ناول میں پلاٹ، کردار اور زمان مکان سب کی اپنی ایک جگہ اور اہمیت ہوتی ہے، لیکن ان سب پر مقدم ہے کہانی — جو اپنی ساری پیچیدگی اور گمبھیرتا کے باوجود ایک ایسی سادگی بھی رکھتی ہو کہ اُس کے بہاؤ میں حقیقی دانش و بصیرت کی موجِ رواں پڑھنے والے تک پہنچ کر رہے۔ ''یہ خواب سارے'' میں رضیہ فصیح احمد نے تکنیک کا ایک الگ تجربہ کیا ہے۔ یہاں ہمیں ناول نگار واحد متکلم کی حیثیت سے کرداروں سے ہم کلام نظر آتا ہے۔ وہ ان سے مکالماتی فضا میں رازہائے دروں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ یہ تجربہ کہانی کی معنویت کی ترسیل و تفہیم میں کیا کردار ادا کرتا ہے، یہ اپنی جگہ غور طلب بات ہے، لیکن اس تکنیک کے ساتھ ساتھ انھوں نے کرداروں کی وسعت، ان کے زمانی سیاق اور مکانی پھیلاؤ کو جس طرح باہم مربوط کیا ہے، وہ اس ناول کو ایک ایسی کہانی بنا دیتا ہے جس کے سارے داخلی و خارجی پہلو ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں۔ کہانی کے سانچے میں یہ اجزا اس طرح جڑے ہیں کہ ان میں کوئی ایک بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ جس کے بغیر کہانی کو اس شکل میں سوچا جا سکے۔

اس ناول میں معاشرے کے ادنیٰ طبقے کے افراد سے لے کر اعلیٰ طبقے کے نمائندوں تک اور جہانِ سوم سے لے کر جہانِ اوّل تک سب کے سب اپنی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ کہانی کی بنت میں سموئے گئے ہیں۔ اپنے اپنے طبقاتی احساس، اخلاقی اقدار اور سماجی شعور سے بہرہ مند یہ افراد ناول نگار کی وسعتِ نظر، عمیق مشاہدے اور فنی شعور کا ثبوت ہیں۔ یہاں افراد کی خواہشیں، حسرتیں، محرومیاں اور معذوریاں سب اپنی اپنی جگہ اور اپنے اپنے انداز سے بساطِ حیات پر ان کی تگ و تاز کو اس طرح پیش کرتی ہیں کہ وہ انفرادی حیثیت کے ساتھ اس جدید عہد میں انسانوں کی دنیا کے مختلف طبقات کے پروٹوٹائپ بھی بن جاتے ہیں۔ چناں چہ اُن کے ذریعے ہمیں جو کچھ ان کے بارے میں اور ان کے اطراف کی زندگی کے بارے میں معلوم ہوتا ہے، وہ تو اپنی ایک معنویت رکھتا ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ پورے سماجی نظام میں اپنی ضرورت اور افادیت کو بھی اس طرح اجاگر کرتے

ہیں کہ سماجیات کے موزیک میں مختلف رنگوں کے معنی ہمیں سمجھ آ جاتے ہیں۔

فنی اعتبار سے یہ بات بھی اہمیت کی حامل ہے کہ ناول نگار نے ان کرداروں اور زندگی میں ان کی خواہش و جستجو کو ان کی طبعی اور فطری کیفیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کسی طرح کی غیر حقیقی اور مصنوعی صورتِ حال میں رکھ کر ان کو معنی پہنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہاں سوال کیا جا سکتا ہے کہ اگر اس ناول میں کرداروں، معاشرتی طبقات اور انسانی صورتِ حال کا پورا نقشہ اصل کے ایسا ہی مماثل ہے تو پھر کیا اس ناول کی کہانی میں وہ جو ماورائے حقیقتِ حال یا حسی تجربے سے بلند و برتر معنی ہوتے ہیں اور جو فن کو زندگی آموز بناتے ہیں، ان کی کوئی گنجائش کیوں کر پیدا ہوگی؟ بات یہ ہے کہ حقیقتِ حال یا حسی تجربے سے ماورا معنی کا تعین کرداروں کی جمع تفریق یا ان کے باہمی تعامل سے نہیں ہوتا، بلکہ وہ متعین ہوتے ہیں، اُس تصورِ حقیقت سے جو کہانی کار کے تخلیقی و فنی شعور کے باطن میں کارفرما ہوتا ہے۔ فن کار اسی تصورِ حقیقت سے زندگی کی ماہیت کو پاتا ہے اور اسی کی بنیاد پر اپنے کرداروں کی باطنی کیفیات اور ان کی تقدیر کو اُجاگر کرتا ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے اس ناول میں، بلکہ اپنے ان دونوں ناولوں میں کرداروں کو بنانے اور پیش کرنے میں تصورِ حقیقت کے اصول ہی سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اپنی اپنی الگ حیثیت اور وقعت بھی رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ناول کے مجموعی تناظر میں اپنی تقدیر کے ساتھ وہ معنویت تشکیل دینے میں بھی کامیاب رہتے ہیں جو عام انسانوں کے روزمرہ حسی تجربے سے ماورا حقیقت کی حامل ہوتی ہے۔

آخر میں ان دونوں ناولوں کے حوالے سے ایک بات اور کہے جانے کے لائق محسوس ہوتی ہے۔ ہمارے ادب میں ایک عرصے سے اب صنفی مساوات کی باتیں ہو رہی ہیں۔ تانیثیت کو زندگی اور ادب کی تفہیم کا لازمی حوالہ سمجھے جانے پر اصرار ہو رہا ہے۔ ہمارا ذاتی طور پر چوں کہ نظریاتی ساز باز سے کبھی کوئی علاقہ نہیں رہا اور ادب و زندگی کو کسی خاص زاویے یا فارمولے سے دیکھنے کی خواہش نہیں ہوئی، اس لیے ہمیں تو نہیں معلوم کہ تانیثیت کی اس بات میں ادبی حوالے سے کتنا وزن ہے۔ البتہ کبھی کبھی یہ خیال ضرور آتا ہے کہ خدا جانے عصمت چغتائی کو ''لحاف'' کی بات کرتے ہوئے، قرۃ العین حیدر کو ''آگ کا دریا'' کی چمپا کو ابھارتے ہوئے یا ادا جعفری کو ''ہونٹوں پہ کبھی اُن کے مرا نام ہی آئے، آئے تو سہی بر سرِ الزام ہی آئے'' جیسا اظہار کرتے ہوئے اپنی نسائی انا معرضِ خطر میں پڑتی یا اپنی تانیثی قدر ماند پڑتی محسوس ہوئی ہوگی کہ نہیں؟ ایسا ہی کوئی سوال جمیلہ ہاشمی، زہرا نگاہ، خالدہ حسین اور شبنم شکیل جیسی تخلیق کاروں کے بارے میں بھی کیا جا سکتا ہے۔

کیا اس وقت یہ سوال رضیہ فصیح احمد کے بارے میں کیا جا سکتا ہے، جن کے ناول کی قدسیہ اپنی مدت العمر کی اذیت کا حساب چکاتے ہوئے خود اپنی عصمت و حرمت کو داؤ پر لگانے سے نہیں چوکتی۔ اُسے اپنی معصومیت اور نیک نامی کا ملیامیٹ ہونے کا خوف لاحق ہوتا ہے کہ نہیں؟ اس موضوع پر بھی سوچا تو جانا چاہیے۔ سچی بات ہے، ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادیب یا شاعر تخلیقی عمل میں ایسی بے کار اور لایعنی صنفی تقسیم سے اُسی طرح بلند ہو جاتا ہے، جس طرح اپنی کوکھ سے اولاد کو جنتی ہوئی ماں اُس کی صنفی شناخت سے بے نیاز ہوتی ہے۔ یہ تو فارغ وقت اور بھرے پیٹ کے شوق ہیں۔ بڑا تخلیق کار بڑے سوالوں پر سوچتا ہے، ذیلی اور فروعی چیزیں اس کی دامن گیر نہیں

ہوتیں۔اس لیے عصمت چغتائی،قرۃ العین حیدر یا رضیہ فصیح احمد جیسے لکھنے والے تخلیق کار کسی مسئلے کو موضوع بناتے یا کسی کردار کو ابھارتے ہوئے کسی مصلحت کا شکار ہوتے ہیں نہ ہی اپنی صنفی شناخت کے داؤ پر لگنے کے خوف کا۔

یوں بھی ہم ادب میں زنانہ مردانہ کمپارٹمنٹس کی علاحدگی کے قائل نہیں ہیں۔لکھنے والا بنیادی طور پر انسانی تجربے اور انسانی احساس کو بیان کرتا ہے اور اس کے فن کی قدر و قیمت کا فیصلہ بھی محض اسی اصول کے تحت ہوتا ہے۔عورت کے باغیانہ خیالات اور صنفی برابری/ برتری کے تصور کو نسائی شعور سے جو مربوط کیا گیا ہے،اس کا تعلق ادب سے نہیں،بعض سیاسی اور سماجی مسائل سے ہے اور اس کے حاصلات بھی سیاسیات وسماجیات کے دائروں ہی میں ممکن اور کارآمد ہو سکتے ہیں،ادب میں نہیں۔ جہاں تک ادب میں نسائی شعور کا تعلق ہے، وہ اگر کسی خارجی ایجنڈے کے تحت نہیں ہے اور ادب کے جمالیاتی معیارات کے ساتھ رونما ہوتا ہے تو یقیناً اہمیت کا حامل ہے اور ادب ہی کی نہیں، بلکہ زندگی اور تہذیب کی تفہیم میں بھی مثبت کردار ادا کرتا ہے۔رضیہ فصیح احمد نے ان دونوں ناولوں میں نسوانی کرداروں کو جن صورتوں میں پیش کیا ہے،ان کی داخلی کیفیات،اُن کے مخصوص رویوں کی جیسی ترجمانی کی ہے اور ان پر گزرنے والی سرد و گرم لہروں، بیتنے والی ابتلاؤں اور صدیوں کی تاریخ کے سفر میں ان کی تقدیر کا احوال جس ذمے داری،فن کارانہ شعور اور تخلیقی کیفیت کے ساتھ بیان کیا ہے،وہ صحیح معنوں میں گہرے اور بلیغ نسوانی احساس کا حامل ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے یہاں عورت اپنی وارفتگی،ایثار،وفاداری ہی نہیں، بلکہ اپنی انا،اختیار اور صنفی انفرادیت کے شعور کے ساتھ نظر آتی ہے۔ان دونوں ناولوں میں ہم اسے عمر کے مختلف حصوں میں اپنی مخصوص کیفیات کا حامل دیکھتے ہیں۔نظریاتی یا سیاسی نعرے بازی کے بغیر انھوں نے اپنے نسائی کرداروں میں ہماری تہذیب و معاشرت کی ساخت اور اُس کے اقداری مزاج کو خوب صورتی سے سمویا ہے۔ان سب کے ساتھ یہ نسوانی کردار عہدِ جدید کے انسانی شعور کے حامل اور صنفی حیثیت سے باخبر نظر آتے ہیں۔ان کا یہ شعور اور آگاہی کسی نظریاتی یا سیاسی ایجنڈے کا عطا کردہ نہیں ہے، بلکہ ناول نگار نے اسے فطری میلان میں اور انسانی جوہر کے طور پر پیش کیا ہے۔ چناں چہ یہ کردار نسائی ایجنڈے کے تحت کام کرنے والی کتنی ہی خواتین تخلیق کاروں کے پیش کردہ شعور و احساس سے بہتر انداز میں ہمیں خود اپنے بارے میں بتاتے اور اپنی سماجی حیثیت اور انسانی کیفیت سے آگاہ کرتے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد نے ایک طویل تخلیقی سفر طے کیا ہے۔اُن کا فن کارانہ جوہر کسی مخصوص دائرے تک محدود بھی نہیں۔انھوں نے افسانے، ناولٹ اور ناول ہی نہیں لکھے، ان کے ساتھ ساتھ مزاح اور ڈرامے بھی لکھے ہیں اور شاعری بھی کی ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اُن کا تخلیقی اظہار متعدد جہتوں اور وسیع دائرے کا حامل نظر آتا ہے۔ مطالعے، جائزے اور محاکے کے لیے ہم جب کسی فن کار کو منتخب کرتے ہیں تو اس کی جملہ جہات پر نگاہ ڈالتے ہیں، لیکن اس کی ادبی کارگزاری کی وقعت اور فن کارانہ مقام کا تعین اس کے اعلیٰ ترین تخلیقی اظہار پر کیا جاتا ہے۔دیکھا جاتا ہے کہ اُس کی فنی جست سب سے زیادہ نمایاں کس فن پارے میں ہوئی ہے۔انسانی احساس کے کیسے اور کتنے منطقوں کو اس نے روشنی فراہم کی ہے۔سماجی کیفیت کو کس حد تک بیان کیا ہے اور اپنے تہذیبی حافظے کو زندہ رکھنے کا کیا سامان فراہم کیا ہے۔

اس حوالے سے دیکھا جائے تو رضیہ فصیح احمد کے تخلیقی تجربات کی جرأت اور فنی اظہار کی وسعت، دونوں ہی توجہ کی طالب نظر آتی ہیں۔ جہاں تک معاملہ ہے تجربات کا تو اُس کی جرأت ضرور قابلِ داد ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے ان تجربات میں کوئی بڑا فکری وفنی کارنامہ سرانجام نہیں دیا ہے۔ ان کی جرأت آزما طبیعت کوئی بڑی تخلیقی جست لیتی ہوئی نظر نہیں آتی، محض تجربہ پیش کر کے رہ جاتی ہے۔ اب رہی بات وسعتِ اظہار کی، تو یہ ہم سب جانتے ہیں کہ تواتر سے لکھنے والوں کے یہاں سب سے پہلے جو گھپلا نظر آتا ہے وہ معیار کے معاملے ہی میں ہوتا ہے۔ وہ اچھا، بہت اچھا، برا اور بہت برا سبھی طرح کا لکھتے ہیں۔ یہی کچھ رضیہ فصیح احمد کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔

پذیرائی کے حوالے سے دیکھا جائے تو رضیہ فصیح احمد کے کاموں میں سب سے زیادہ چرچا ''آبلہ پا'' کا ہوا ہے، لیکن یہ کوئی غیر معمولی تخلیقی کاوش نہیں ہے۔ یہ بات اردو ناول کی تاریخ کے قائم کردہ معیاروں کو پیشِ نظر رکھ کر بھی کہی جاسکتی ہے اور خود رضیہ فصیح احمد کے تخلیقی اظہار کے حوالے سے بھی۔ ہمارے ادب، خصوصاً ناول کے باب میں اُن کا جو کام زندہ رہے گا اور تادیر ان کے فن کارانہ جوہر کو موضوعِ گفتگو بنائے رکھے گا، وہ ہے ''صدیوں کی زنجیر۔'' اس کے ساتھ اگر ''یہ خواب سارے'' کو بھی پڑھ لیا جائے تو اُن کی فن کارانہ نظر اور تخلیقی ہنرمندی کا اور وسیع دائرہ سامنے آتا ہے۔ اس کے بعد شائع ہونے والے ناولوں ''زخمِ تنہائی'' میں پھر ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے۔ یہ ناول برطانیہ کی معروف تخلیق کار خواتین برانٹے سسٹرز پر لکھا گیا ہے۔ دوسرا ناول ''آدھی سچائیاں'' گلوبل ولیج کی دنیا، انسانی رویوں اور دہشت گردی کو موضوع بناتا ہے۔ یہ دونوں ناول لائقِ مطالعہ ہیں اور ان پر بات بھی کی جانی چاہیے، لیکن ان ناولوں کے مطالعے کے بعد بھی یہ بات ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ ''صدیوں کی زنجیر'' رضیہ فصیح احمد کا سب سے بڑا ناول ہے اور اردو ناول کی تاریخ کا ایک روشن حوالہ بھی۔

خالدہ حسین کا ناول: کاغذی گھاٹ

محمد حمید شاہد

خالدہ حسین کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' پڑھتے ہوئے مجھے رہ رہ کر وہ تقریب یاد آ رہی تھی جو ایک معروف مصور کی نجی گیلری میں ہوئی تھی۔

جب میں اس تقریب میں پہنچا تھا تو باہر کی کسی یونیورسٹی میں خالدہ کی اَفسانہ نگاری پر مقالہ لکھنے والی خاتون، عورت کے پورے وجود کی بات کر رہی تھی ایسا وجود جس کے کندھوں پر سر بھی تھا۔ یہ تقریب ایک ویمن ایکٹی وسٹ ادیبہ نے منعقد کرائی تھی اور اس بات کا خاص اہتمام کیا تھا کہ اس میں ادیب کم اور قدرے رکھ رکھاؤ والی سوسائٹی کے باذوق اور ادب سے محبت سے کہیں زیادہ سرپرستی کا رشتہ ظاہر کرنے والے مرد و زن کثرت سے شرکت فرمائیں۔ مجھے تو وہاں ازراہِ عنایت بلا لیا گیا تھا، مگر میرے ساتھ سانحہ یہ ہوا کہ میں خالدہ کے افسانوں میں پورے طرح موجود مکمل عورت کے اس بھرپور تذکرے کے ابتدائی جملے ہی سن پایا تھا کہ میری توجہ اُچٹ گئی۔ میں مسلسل دیواروں پر آویزاں ان فن پاروں کو دیکھ رہا تھا جن میں عورت کا بدن اپنی دلکش گولائیوں، ڈھلوانوں، ابھاروں اور کوسوں کے ساتھ موجود تھا مگر کسی بھی تصویر میں عورت کے بدن پر لباس اور کندھوں پر سر نہیں تھا۔

صاحب، آپ مجھ پر پھبتی کس سکتے ہیں کہ ہو نہ ہو یہ ننگا پن میرے اندر ہے تبھی تو ان شاہ پاروں میں مجھے عورت ننگی نظر آئی ورنہ مصور نے تو اپنے فن کا کمال دکھایا تھا صرف چند لکیروں میں عورت کا پورا حسن دکھا دیا۔۔۔ پھر لکیریں ننگی کہاں ہوتی ہیں۔۔۔ اور ایک سر ہی تو نہیں تھا۔ ایک سر، لگ بھگ ہر تصویر میں اضافی ہو گیا تھا، جہاں سر ہونا چاہیے تھا وہاں سے کینوس ختم ہو گیا تھا۔

خالدہ حسین کا ناول ''کاغذی گھاٹ'' وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے کینوس ختم ہو گیا تھا، جہاں کہیں سے فکری غذا پانے والی ترقی پسندی ختم ہو جاتی ہے، جہاں لایعنی جدیدیت بھی ختم ہو جاتی ہے۔

ممکن ہے تصویر والی عورت کی بات ادھوری رہ گئی ہو۔ ممکن کیا، ایسا ہو چکا ہے، جہاں میری بات میں عورت کے وجود سے وابستہ لذت کو داخل ہونا چاہیے تھا وہاں کوسوں کمانوں سے میں برگشتہ ہو گیا ہوں۔۔۔ اتنا برگشتہ کہ

اپنی اس حرکت پر میں تو با قاعدہ جھینپنے لگا ہوں۔

میرے اندر کئی بار پڑھے ہوئے یہ جملے گونج رہے ہیں کہ کرۂ ارض پر سب سے حسین عورت کا بدن ہوتا ہے ۔وجود زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ ۔رنگ بولتے ہیں، رنگ گونجتے ہیں، رنگ اچھلتے ہیں، رنگ اچھالتے ہیں۔رنگ ہماری تصویروں کو جاذب نظر بناتے ہیں اور ہماری تحریروں میں لذت بھر دیتے ہیں۔

میں رنگ رس اچھالتے جملوں کی گونج سنتا ہوں اور ادبدا کر خالدہ حسین کے ''کاغذی گھاٹ'' کی طرف متوجہ ہو جاتا ہوں جہاں عورت ہے لذت نہیں ہے۔اس کا خوبصورت بدن ہے مگر اس کا سر بھی سلامت ہے۔لیکن ٹھہریئے صاحب شاہد میں اپنی بات درست طور پر شروع نہیں کر پایا اور مجھے خدشہ ہونے لگا ہے کہ اب تک آپ یہ گمان باندھ بیٹھے ہوں گے کہ عورتوں کے بارے میں یہ ایک عورت کا لکھا ہوا ناول ہے۔ مجھے عین آغاز میں بتا دینا چاہیے کہ یہ خیال ہی گمراہ کن ہے۔

جی ہاں میں ایسا کہہ رہا ہوں۔۔۔اس کے باوجود کہ اس میں کئی عورتیں ہیں۔عورتیں کم اور عورت گھاٹ اترنے والی لڑکیاں زیادہ۔

اس میں مونا ہے جس کے وسیلے سے ہم اس کہانی کے باطن میں جھانک سکتے ہیں۔کہانیاں لکھنے والی، بہت سوچنے والی اور بہت ہی زیادہ کڑھنے والی مونا، جسے آخر کار ایک تکلیف دہ مستقبل کے سامنے جا کھڑا ہونا ہے۔ایسے مستقبل کے سامنے، جہاں اس کے تخلیقی وجود کو سمجھنے والا کوئی حسن حوصلہ دینے نہیں آئے گا۔

اس میں عائشہ ہے، گول گورے چہرے، سنہری آنکھوں اور سنہری بالوں والی۔جو ناول کے آغاز میں کسی ہوئی چٹیا میں پراندہ ڈالے داخل ہوتی ہے، بھرے بھرے سرخ ہونٹوں سے کتارا کھاتے ہوئے۔اور پھر انتہائی کوشش سے وہ مقام حاصل کر لیتی ہے جس کی کم و بیش ہر لڑکی کو تمنا ہوتی ہے۔ پھولوں ایسی تر و تازہ لڑکی کے اس دل خوش کن انجام پر ناول نہیں رکتا اور حسیب کا وہ تکلیف دہ روپ دکھاتا جس سے مرد ذات سے نفرت پڑھنے والوں پر لازم ٹھہرتی ہے۔

اس میں آپا نور ہے۔یہ بھی گوری چٹی ہے ،اس کے بال بھی سنہری ہیں۔دھان پان سی لڑکی، نہر میں مچھلی کی طرح تیرنے والی۔۔۔بڑے مزے سے کپڑوں سمیت نہر پار کرنے والی۔آپا نور جو اپنے بے پناہ حسن کے وجہ سے بے شمار حماقتیں کرتی ہے۔اس ناول میں روشنی بن کر طلوع ہوتی ہے، یوں کہ متن جگمگانے لگتا ہے مگر جلد ہی پہلے سے کنبہ رکھنے والے مختار کے ساتھ شٹل کاک برقعے میں رخصت ہو جاتی ہے۔رخصت کہاں ہوتی ہے، ناول کے آخر میں وہ انجام دکھانے آتی ہے جس سے ناول نگار نے اسے دو چار کرنا تھا۔اب کی بار خوب صورت آپا نور، خوب صورت نہیں رہتی، اس کا چہرہ سانولا اور مرجھایا ہوا ہے، کھچڑی بال برقعے باہر جھانک رہے ہیں۔دانت چھدرے ہو گئے ہیں اور پیٹ پھولا ہوا ہے۔ لیجیے ایک مرتبہ پھر مرد پر تھوکنے کا موقع نکل آیا ہے۔

اس ناول میں کراچی سے پنجاب یونیورسٹی کے طلباء کے لیے چوڑیوں کا تحفہ لانے والی لڑکی شاہجہان بھی ہے، یہ بھی گوری چٹی ہے، آنکھوں میں بھر بھر کا جل، شعلہ بیان مقرر، بولتے بولتے جس کی ناک پر پسینے کے قطرے جھلملانے لگے تھے، جس نے بے حد چست قمیض پہن رکھی تھی، ایسی کہاس میں سے اس کا صحت مند جسم

باہر چھلکتا پڑتا تھا اور جس کی قمیض میں عین سینے پر ایک جانب کھونچ لگی ہوئی تھی۔ مردانہ وار آگے بڑھنے اور مردانہ نام رکھنے والی بھرے جسم والی شاہجہان بعد میں سندھ کے جتوئی خاندان میں بیاہ کر لیتی ہے اور ناول میں آخری باریوں آتی ہے کہ اس کی قمیض پر کوئی کھونچ نہیں ہوتی۔ اس نے بہت کچھ پالیا ہوتا ہے مگر اس کے باوجود باتوں ہی باتوں میں اس کے سینے کے اندر سے ایسا کھونچ ڈھونڈ نکالتی ہے جس نے اسے دبلا اور دکھی کر رکھا ہوتا ہے۔

اس ناول میں خوبصورت افروز بھی ہے جس کے طفیل پورے متن میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ سائنس پڑھنے والے اور عالمی ادب گھول کر پی جانے والی افروز ۔ یہ بہت کچھ کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے ساحر اور اختر الایمان کی نظمیں پڑھنے والی، انقلابی اور سر بلند لڑکی۔ آخر میں جمال کے ساتھ بھاگ کر اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرتی ہیٔ اور مقدور بھر دکھ دیتی اور دکھ پاتی ہے۔

اب تک آپ اندازہ فرما ہی چکے ہوں گے کہ خالدہ حسین کے ناول میں لڑکیاں اور عورتیں آتی ہیں او انجام کار را اپنے حصے کا دکھ سمیٹ لیتی ہیں۔ اتنی ساری لڑکیوں اور عورتوں کے باوجود، مجھے پھر کہہ لینے دیجیے کہ یہ ناول عورتوں کے بارے میں نہیں ہے۔ یہ ہماری تاریخ کا نوحہ ہے۔ یہ ہماری تہذیبی ورثے سے جڑنے اور اس کے اندر موجود جبر کے کھانچوں کی کہانی ہے۔ یہ روایت کا قصہ ہے اور نارواروایات پر حرف نفرین بھی۔ اس میں ان طبقوں کے مکروہ چہروں پر تھوکا گیا ہے جنھوں نے ہمیں تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے اور اس اندرونی سامراج کی کلف لگی وردی بھی اتاری گئی ہے جو ہر بار اپنے ہی عوام کو اپنے بوٹوں تلے کچلتا ہے۔ اس میں موجودہ نظام کی خرابیاں اور ان کے محرکات بتائے گئے ہیں اور یہ بھی صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ ہم اوروں کے اشاروں پر ناچ کر اپنا آپ اجاڑ رہے ہیں۔ آخر میں تو ناول صرف بتاتا ہے، نفرین بھیجتا ہے، کوستا ہے، جھلاتا ہے اور تازیانے رسید کرتا ہے۔

خالدہ حسین کی ایک پہچان اس کا اسلوب بھی ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے جدت پسندوں میں خالدہ حسین ہی وہ واحد افسانہ نگار ہے جو باقاعدگی سے اور تخلیقی جواز کے ساتھ افسانے لکھ رہی ہے۔ وہ اپنے ہی تجربے سے منحرف ہو کر کہانی کہانی پکارنے والوں میں نہیں اور افسانے کی حد تک اپنے اسلوب سے وابستگی پر مطمئن اور مسرور بھی ہے۔ جو فیشن زدگی سے بچ کر اپنے تخلیقی تجربے کے ساتھ جڑا رہا ہو اس کے ہاں ایسے اطمینان کا آجانا یقینی ہو جایا کرتا ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے افسانوں میں خود کلامی کے وسیلے سے خوب کام لیا ہے۔ یہ خود کلامی کہیں تو سٹریم آف کانشی ایس نیس اور کہیں مونولاگ کی صورت میں ظہور کرتی رہی ہے۔ وہ جانے پہچانے منظر نامے میں عجب کا قرینہ رکھ کر ایک دھند سے تجسس ابھارتی ہے اور اسی تجسس سے کئی سوال اٹھاتی ہے۔ اس اس کے ہاں تجرید اور علامت کا نظام اسی دھند کی دین ہے۔ تاہم، ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے افسانوں میں وہ متن کو آگے بڑھاتے ہوئے خود آگے نہیں لپکتی جہاں ہوتی ہیں وہیں رہتی ہے، لہذا متن اس کا اپنا ذاتی جذبہ بن کر جذباتیت کا شکار نہیں ہوتا۔ یہ ایسا طرزِ عمل ہے جس سے پیچیدہ سے پیچیدہ بات وہ سہولت اور سفاکی سے کہہ جاتی ہے۔

مگر یہ افسانے کی بات ہے سایہ، شہر پناہ، سواری اور ہزار پایہ کی بات ہے۔ پرندہ، پہچان اور مصروف عورت کی بات۔ زیرِ نظر ناول میں ایسا نہیں ہوتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں ایسا ضروری بھی نہیں ہے کہ افسانے میں ایک

خاص اسلوب سے وابستہ رہنی والے اسی اسلوب میں ناول کی بھی لکھیں۔ مجھے آپ کی بات سے دوسو فی صد اتفاق ہے۔ مگر کاغذی گھاٹ کو پڑھتے ہوئے آغاز میں کیا ایسا نہیں لگتا جیسے تخلیق کار کو اپنے اسلوب سے الگ ہوتے ہوئے بہت جتن کرنے پڑ رہے ہیں۔ ممکن ہے میں نے ہی ایسا محسوس کیا ہو اور فی الاصل ایسا نہ ہو مگر میرے اس احساس کی بنیاد کہانی میں در آنے والی اور اکتا دینے والی سست روی ہے یہاں تک کہ کئی صفحے پڑھنے کے بعد مجھے یہ وسوسا ہولائے دیتا تھا کہ کہانی آگے نہیں بڑھے گی، یہی گھسن گھیریاں کھاتی رہے گی۔ کہانی میں ایک سے بڑھ کر ایک حسین اور زرخیز کردار آتا تھا اور وہیں ادھر ادھر ہو جاتا تھا، اسی حصے میں شہر اور سرخ اینٹوں والی گلیاں آتی تھیں، اونچے چوبارے آتے تھے لکڑی کے چھجوں والے، تاریک صحنچیاں آتی تھیں۔ کھڑکیاں آتی تھیں جن پر باریک رنگین تیلیوں کی چقیں پڑی ہوئی تھیں۔ کتنا بھرپور منظر ہے مگر کہانی وہی رکی ہوئی تھی اور مڑ مڑ کر پیچھے دیکھ رہی تھی۔ میں صاف دیکھ سکتا تھا کہ وہاں چھوٹے چھوٹے کمرے تھے، جو اس لیے کشادہ نظر آتے تھے کہ ان میں سامان ٹھسا ہوا نہیں تھا اور لوہے کے پینٹ کئے ہوئے صندوق تھے، اوپر تلے پڑے ہوئے۔ وہیں ایک کونے میں چھوٹی بڑی دیگچیوں کے مینار تھے۔ دیوار پر کھونٹیوں کی لمبی قطار تھی، بڑے ابا کا کچہری کا کوٹ، دھوبی کی دھلی ہوئی اور کلف لگی ہوئی شلوار، بڑی اماں کا شٹل کاک برقعہ اور بہت کچھ، جو ایک تہذیب کا نقشہ ابھارتا تھا اور ایسا ماحول بناتا تھا کہ آنکھوں کے سامنے ایک جہان آباد کر دیتا تھا مگر کہانی تھی کہ ادھر ہی گھومے جاتی تھی اور اس رفتار سے آگے نہیں بڑھتی تھی جس کی میں توقع کیے بیٹھا تھا۔ پہلے کسی کردار کا وجود سارا جاتا اور پھر اسے ماحول میں لا بسایا جاتا وہ خود ماحول کے اندر کہانی کے بہاؤ میں اپنی شباہت کا سلسلہ مکمل نہیں کرتا تھا کرداروں کے اوصاف خود بخود نہیں کھل رہے تھے انھیں ناول نگار کو کھولنا پڑ رہا تھا۔ بلاشبہ جزئیات میں تحریر کی یہ اکائیاں بہت خوب صورت اور دلکش تھیں مگر اس کے سبب وہ دھندلکا پیدا نہیں ہو رہا تھا جو خالدہ کے ہاں افسانوں میں آکر اسرار بھر دیا کرتا تھا ایسا اسرار کہ جو اپنے پاس ٹھہرا لیتا تھا۔

تاہم وہ خدشہ جس نے عین آغاز میں مجھے پچھاڑ دیا تھا بہت جلد، یہی کوئی دوسرے باب کے بعد، مکمل طور پر رفع ہو جاتا ہے اور کہانی بہت سے کرداروں سے ملاقات کے بعد آگے بڑھنا شروع کر دیتی ہے۔ ناول کا یہی وہ حصہ ہے جہاں صاف صاف محسوس ہونے لگتا ہے کہ خالدہ حسین نے اپنے اسلوب کی بجائے کہانی کے بیانیے سے وفاداری کا فیصلہ کر لیا ہے اور اسے فطری بہاؤ پر ڈالنے کے لیے سارے رخنے اٹھا لئے ہیں۔ اس کا نتیجہ بہت خوشگوار نکلتا ہے اور کہانی قدم قدم پر دکھ درد کی فصل بونے لگتی ہے.... وہ دکھ درد جو اندر ہی اندر بہتا ہے اور محسوسات کی سطح پر بہت کچھ بجھانے لگتا ہے۔ یہاں پہنچ کر بیانیے کا ایک آہنگ قائم ہو جاتا ہے، جس کے سبب متن اور واقعات ایک ہی اسراع سے آگے بڑھتے ہیں۔ بیانیے کے اس خارجی بہاؤ کی وجہ سے ناول کے اس حصے میں خود بخود ایک باطنی نظام قائم ہو جاتا ہے اور سارا کچھ جو ناول نگار نے لکھتے ہوئے محسوس کیا یا جس تخلیقی تجربے کے تحریک پر یہ متن مکمل ہو رہا تھا، ہمارے دل پر بھی اترنے لگتا ہے۔

کہانی کے اس واسطی حصے میں بھی monologue ہے اور کہیں کہیں stream of consciousness کی تکنیک کو برتا گیا ہے۔ تاہم عمومی طور پر بات مکالموں میں کہی گئی ہے تاہم یہ سارے

حربے متن کا تحرک مجروح نہیں کرتے۔ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ ٹھہر ٹھہر کر ہمیں کچھ بتانے اور سمجھانے کی کوشش کی جارہی ہے حتیٰ کہ ناول اپنے آخری حصے میں داخل ہوجاتا ہے۔۔۔وہاں، جہاں اس کے کرداروں کو ان کے مقدر کے گھاٹ اتارا جانا ہے۔ اس مقدر کے گھاٹ، جو ناول نگار کے دستِ قدرت میں ہے۔

کہانی کے تمام خوبصورت نسوانی کردار لگ بھگ ایک سے انجام سے دو چار ہونے کے باوصف کھلتے نہیں ۔ایک شدید احساس کے بالمقابل لا کھڑا کرتے ہیں یہ ایسا احساس ہے جو جگر چیر ڈالتا ہے۔ سچ پوچھیں تو وہ ناول جو کرداروں سے پیوستہ بیانیے کے ذریعے لکھا جارہا تھا یہاں پہنچ کر مکمل ہوجاتا ہے۔ مگر وہ موضوع، جسے خالدہ نے اپنے خاص تہذیبی رچاؤ، تاریخی شعور، ثقافتی پس منظر اور اپنے ادراک سے متشکل ہونے والے پیش منظر سے جڑ کر ابھارنا تھا، جو بوجوہ کرداروں سے کٹ کر کہانی کے بہاؤ سے باہر رہ گیا تھا اسے پوری طرح متوجہ کر چکا تھا۔ خالدہ نے ناول کے آخر میں اسے بیان کرنے کے لیے ڈرامے کی اس تکنیک کا سہارا لیا ہے جس میں تنہا کلامی کے ذریعے ان باتوں کو کہلوایا جاتا ہے جو دوسرے کرداروں سے تو نہیں کہی جاسکتی مگر جن کی تظہیر ڈراما دیکھنے والوں پر ضروری ہوتی ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے جسے غالباً سولی لوکی ''soliloquy'' کہتے ہیں، ناول کی مرکزی کردار' مونا' ہمارے اندر مردہ ہو چکے آدمی کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر جگاتی ہے۔ ہمارے بے حیا وجودوں پر کوڑے برساتی ہے۔ یہیں ہمیں وہ بتاتی ہے کہ ہم خوبصورت قوم ہوتے ہوئے بھی کتنے کریہہ ہیں۔ یہاں راوی انفرادی اور اجتماعی سطح پر پسپائی ہی پسپائی لکھتا ہے۔۔۔مونا بتاتی ہے کے جب کسی قوم کی فتح بس اسی پر منحصر ہو کہ وہ نوے ہزار شکست خوردہ سپاہ واپس لے آئے اور جو ۶ ستمبر تو منائے مگر ۱۲ دسمبر منانا بھول جائے۔ ان جہازوں کو تو نمائش میں رکھے جنھوں نے ایک ہی پھیرے میں دشمن کے پانچ پانچ جہازوں کو مار گرایا تھا اور ان جہازوں اور ہیلی کاپٹروں کو اپنی ڈھٹائی کی بکل میں چھپالے جو ہتھیار ڈالنے والوں کے بھائی بند اپنوں کو غیروں کی طرح کچل کر ادھر سے بھر بھر کر لائے تھے تو ایسی قوم کا مقدر پسپائی ہی پسپائی ہوتا ہے۔ اف خدایا! ناول میں اتنا بے پناہ کڑوا سچ کس قدر ٹھونس ٹھونس کر بھر دیا گیا ہے یہ ایسا سچ ہے جو فکشن کا بیانیہ سیدھے سبھاؤ اپنے اندر سمو لینے کی سکت نہیں رکھتا تاہم خالدہ نے اسے ناول کے بیانیے کا حصہ بنا دیا ہے۔ کہانی کی اس treatment سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر بیان ہونے والا سچ ہمیں پچھاڑنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔

میں خود کو خالدہ حسین کی دانش اور فکر سے یہاں پوری طرح ہم آہنگ پاتا ہوں، اتنا ہم آہنگ کہ اس کے جذبے اور دکھ میرے اپنے سینے کی دھڑکن بن جاتے ہیں۔ اور آخر میں مجھے کہہ لینے دیجیے کہ وہ جو فکشن کو سماج کی تخلیقی دستاویز نہیں مانتے جو ادبی متون سے عصریت، دانش اور فکر کو منہا کر کے اسے سر کٹی برہنہ عورت والے فن پارے جیسا لذیذ بنانے کو ہی تخلیقی سرگرمی سمجھتے ہیں ان کے لیے اس ناول میں بہت کچھ ہے اتنا کچھ کہ مردہ متون کی شرح پیدائش میں خاطر خواہ کمی لائی جاسکتی ہے۔

کاغذی گھاٹ کا تنقیدی مطالعہ وجودی تناظر میں

روبینہ تبسم
شعبہ اردو، علی گڑھ

اردو ادب کی دنیا میں خالدہ حسین سب سے پہلے اپنے افسانوں کی وجہ سے منظر عام پر آئیں۔ بعد میں انھوں نے ناول کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی۔ اور انھوں نے پہلا ناول ''کاغذی گھاٹ'' لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک کامیاب ناول نگار بھی ہیں۔ ان کی کہانیوں کی بنیاد وہ احساس وفکر ہے جو انسان کی تحت الذات سے پھوٹتا ہے۔ وہ زندگی کے ہر حقائق کو ذات اور وجود سے جوڑ کر ایک نیا معنی دیتی ہیں۔ انسانی وجود اور اس کی داخلی احساسات ونفسیات کی بہت سی گرہوں کو موضوع بنانے کی وجہ سے ان کی کہانیاں وجودی ہو گئیں۔ اس طرح انھوں نے وجودیت، تصوف، مابعد الطبیعیات، باطن نگاری، رمزیہ اور علامتی طرح کی اساس قائم کی۔

ناول ''کاغذی گھاٹ'' مونا، عائشہ اور افروز تین بالکل الگ اور متضاد ذہنیت کی مالک لڑکیوں کی کہانی ہے۔ ناول کی مرکزی کردار ''مونا'' ہے جس کے اردگرد کہانی گھومتی ہے۔ وہی وجودی کردار یا وجودی ہیروئن ہے۔

بورژوائی طبقے کی نمائندہ ایک بے حسین لڑکی عائشہ ہے جس کا خاندان ہندوستان سے پاکستان ہجرت کر کے آیا ہے اور وہاں کی اعلیٰ سوسائٹی میں شامل ہو رہا ہے۔ عائشہ کی شادی ایک زمیندار گھرانے کے راجپوت حسیب سے ہو جاتی ہے۔ اور پھر عائشہ کی وجودی شناعت کا بحران شروع ہو جاتا ہے کیونکہ حسیب ایک تنگ نظر آدمی نکلتا ہے جو ہر وقت عائشہ اور اس کے گھر والوں کی تضحیک کرتا ہے اور عائشہ اپنے سے اس اونچی کلاس کے لڑکے لیے اپنی شخصیت بدل لیتی ہے۔ مونا کو اس بات کا بہت افسوس ہے کہ عائشہ خود آگہی سے محروم ہے اور اپنی اصلیت کو بھول چکی ہے۔ اس لیے وہ اپنے اصل وجود، پہچان اور اپنی ذات کو دوسرے کے لیے فنا کر دیتی ہے۔ وجودیوں کے نزدیک انسان کا اپنا اصل وجود سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔ ''یہ تمہاری آنکھوں کا رنگ..... یہ سبز آنکھیں، ہاں یہ سجاوٹی ..... ہیں، حسیب کی پسندیدہ ہری آنکھیں۔'' یہ سیاہ بال حسیب کے پسندیدہ بال، اسے سنہری بالوں سے شدید چڑ ہے اور سنہری آنکھیں تو بالکل برداشت ہی نہیں کر سکتا۔

مگر وہ بال، وہ آنکھیں، وہ تو تمہارا اصل وجود تھا۔ ہاں وہ اصل وجود ہی تو رکاوٹ تھا وہ جس نے نفرت، غیرت اور تعصب کی دیوار کھڑی کر رکھی تھی۔''[۱]

دوسری لڑکی افروز ہے جو مارکسزم پہ یقین رکھنے والی ایک انقلابی اور بہادر لڑکی ہے۔ وہ سماج میں ہونے والے مظالم اور استحصالی رویوں کے خلاف ہے۔ ناول میں اس کا تعارف پڑھائی میں دلچسپی رکھنے والی ایک ایسی لڑکی کی حیثیت سے کرایا گیا ہے جو ساحر، اختر الایمان، شولوخوف اور زولا جیسے ادیبوں اور شاعروں کی مداح ہے لیکن اس کی زندگی کا انجام یہ ہے کہ وہ ایک فیکٹری مزدور (جمال) کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ مونا عائشہ کی طرح اس کے اقدام پر بھی حیران و پریشان رہ جاتی ہے۔ ''مونا عائشہ اور افروز کی طرح مہاجر نہیں بلکہ لاہور کی ہے۔ اس کا تعارف بھی ناول کے پہلے صفحے پر ہی ہوتا ہے۔ اس کے کردار کو اس ایک جملے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ ''وہ مضبوط لوگوں کی یلغار سے ہراساں تھی۔ یہ سب کے سب اس کی ذات کا حصار توڑ کر اس کی جانب بڑھتے چلے آ رہے تھے۔'' (باب:۱۔ص ۳)

مونا کے سامنے سوالات ہی سوالات ہیں جن کا کوئی جواب اس کے پاس نہیں ہے۔ مذہب اور لباس کا کیا رشتہ ہے؟ اللہ میاں عربی کے علاوہ اور کوئی زبان نہیں سمجھتے تو پھر پنجابی، پشتو، سندھی اور بلوچی میں دعائیں کیوں مانگی جاتی ہیں؟ وغیرہ۔ ایسے اور بھی بہت سوالات ہیں جن کا تعلق ذات کے عرفان، وجود کی پہچان، دوہری شخصیت، جبر و قدر کی مختلف صورتیں ہونے نہ ہونے کا فرق، یقین اور بے یقینی، ان میں زندگی کے بھیدوں کا سرا نہ ملنے کا اضطراب۔ نارسائی کا کرب اور نفسی کشمکش ہے۔

مونا کی پوری شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ خارجی اور باطنی۔ خارجی دنیا میں بہت سے واقعات، سماجی مسائل اور کردار ہیں جن کی زندگیوں کے شکست و ریخت سے حیران و پریشان ہے اور جن کے آغاز اور انجام پر اسے کوئی اختیار نہیں۔ باطنی دنیا میں وہ کہانیاں لکھتی ہے جہاں ہزاروں سوالات اور مکالمے اس کو پریشان کرتے ہیں۔ وجودیت کا آغاز دراصل انھیں دو صورتوں سے ہوتا ہے۔ پہلا فرد کی زندگی میں ذہنی اضطراب اور کشمکش سے دوسرا معاشی، سیاسی اور تاریخی تبدیلیوں سے۔

وجودیت سب سے پہلے ڈینمارک کے فلسفی کرکگارد (۱۸۵۵-۱۸۱۳) کے ذہن میں ابھرا بعد میں دیگر فلسفیوں کے یہاں باقاعدہ طور پر اس کا استعمال کیا گیا جس میں نطشے، یاسپرس، ہائیڈیگر، سارتر، کامیو، مالرو، پونتی، سیمون دبوائر وغیرہ کا نام آتا ہے۔ William Barrett اپنی کتاب (A "Irrational Man" study in existential philosophy) میں لکھتا ہے:

"The story is told (by Kierkegaard) of the absent- minded man so abstracted from his own life that he hardly knows he exists untill, one fine morning, he wakes up to find himself dead. It is a story that has a special point todya, since this civilization of ours has at last got its hands on weapons with which it could easily bring upon itself the fate of Kierkegard's hero. we could

wake up tomorrow morning dead and without ever having touched the roots of our existence."2

درحقیقت آج کے اس مشینی دور میں انسان خود کو بھول گیا ہے کیوں کہ وہ اپنے باطن کے بجائے خارج پر زیادہ دھیان دینے لگا ہے۔ کرگارد کی نظر میں انسان جب خارجی چیزوں پر زیادہ دھیان دینے لگتا ہے تو وہ اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے۔ اس لیے انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی ذات میں رہ کر اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لائے۔

تخلیق کار خاص طور پر جن دو ادیبوں سے متاثر ہوئے وہ کامیو اور سارتر ہیں، سارتر کا ماننا تھا کہ وجودیت کی سب سے بڑی قدر آزادی ہے، یعنی انسان اپنے انتخاب اور اعمال میں آزاد ہے، لیکن یہ انتخاب اور فیصلے وہ صرف اپنی ذات کے لیے نہیں کرتا بلکہ سماج میں رہنے والے تمام انسانوں کی جانب سے کرتا ہے، اسی طرح آزادی کا دوسرا نام ذمہ داری ہے۔ انسان اپنے احساسات و جذبات کا بھی ذمہ دار ہے اور سماج میں ہونے والے مظالم کا بھی۔

آزادی اور ذمہ داری کی اسی وسعت کی وجہ سے انسان کشمکش اور پریشانی میں مبتلا ہوجاتا ہے اور کسی بھی فیصلے کے وقت اس کو یہ خوف لگا رہتا ہے کہ وہ جو بھی فیصلہ کر رہا ہے صحیح ہے یا غلط اور اس الجھن میں ایک موقع پر اس کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ کبھی کچھ نہیں کر پائے گا۔ زیر تبصرہ ناول کی کردار مونا اپنے باطن اور خارج کی دنیا میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ اس کے اطراف و اکناف میں مسائل ہی مسائل ہیں۔ تقسیم ہند؛ مسلم لیگ، کانگریس، پاکستان بننے کے بعد ہزاروں مسائل، مارشل لا، ایوب خاں، 1965 کی جنگ، مشرقی پاکستان کا مسئلہ وغیرہ۔ وہ سوچتی ہے کہ آخر ان سب کا ذمہ دار کون ہے؟ لیکن وہ اس مسئلہ کو حل نہیں کر پاتی ہے اور پھر تھک ہار کر سوچنے لگتی ہے کہ وہ کبھی کچھ نہیں کر پائے گی، اس کی سہیلیاں اسے ''ٹوڈی بچہ'' کہتی ہیں اور تنہائی میں وہ سچ مچ اپنے آپ کو ''ٹوڈی بچہ'' سمجھنے لگتی ہے۔ افروز اس سے کہتی ہے ''تم اپنی تمام تر خوابوں کے ساتھ انتہائی بزدل انسان ہو اور اس میں تمہارا کوئی قصور نہیں۔ صدیوں کے بیمار سوشل نظام نے تمہاری رگ و پے میں بزدلی بھر دی ہے۔''

ہاں یہ سچ ہے کہ افروز اپنی موروثی دنیا کو نہیں چھوڑ سکتی تھی۔ افروز اور عائشہ دونوں ہی بہادر ہیں اور اپنی خواہشات کے لیے کسی بھی حد تک جاسکتی ہیں لیکن مونا اپنے باطن میں چلنے والی ساری کشیدگی حسن کو بتانے کی خواہش رکھنے کے باوجود اس میں ناکام ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ وہ ان سب باتوں کو غلط سمجھتی ہے۔ ان کے گھروں میں لڑکیاں غیروں سے خصوصاً جنس مخالف سے اتنی ذاتی گفتگو نہیں کیا کرتیں'' وہ سوچتی ہے کہ اس باطنی ہم آہنگی کا انجام کیا ہوگا؟ ہم خیالی ان کی زندگی میں کیا اہمیت رکھتی ہے؟ اور پھر وہ جبر و قدر کی کیفیت میں الجھ کر یہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ'' آدمی اپنے مقدر سے باہر نہیں نکل سکتا اور زندگی میں کچھ بھی اتفاق سے نہیں ہوتا کیوں کہ دراصل اتفاقات ہی تقدیر ہیں۔''

''یہ عجیب سلسلہ ہے۔ واقعات اور حوادث اور صورت حال کا نہ کوئی شروع نہ اخیر، چیزیں شروع ہو کر ختم ہونا بھول جاتی ہیں۔ لوگ بھی بھول جاتے ہیں کہ جو شروع ہوا تھا اس کا اختتام تو ہوا ہی نہیں۔ اسی طرح ساری دنیا جیسے پھیلتے الجھتے دھاگوں کا ملغوبہ ہے کہ جس میں کسی کا سرا ڈھونڈنا ناممکن..... جنگ شروع ہوئی مگر اس کا اخیر کب ہوا،

کیسے ہوا، کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ بس اتنا ہوا کہ ایک مسلسل تشویش اور اضطراب دلوں میں جڑ پکڑ گیا اور یہ خیال کہ ہم خود سے کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ اجتماعی اور انفرادی دونوں سطح پر ہم دیکھی اَن دیکھی جانی انجانی شرائط کے پابند ہیں۔ دراصل فرد کی آزادی کا تصور محض ایک واہمہ ہے۔ اس کو سارتر کا انتخاب کا تصور بے حد الجھاتا۔ وہ اکثر چلتے چلتے رک جاتی۔ انسان ہر قدم پر انتخاب کرتا ہے مگر وہ انتخاب ہی دراصل پہلے سے طے شدہ ہے۔ اس نے حسن کو بتایا ''نہیں وہ طے شدہ نہیں ہے اس لیے کہ مستقبل ایک خلا ہے جس میں واقعات اور عمل تخلیق کیے جاتے ہیں۔ یہی اس کا نیا پن ہے۔ وہ اوریجنل ہے۔''

مستقبل ہرگز اوریجنل نہیں۔ اس لیے کہ سب کچھ پہلے سے ہو چکا ہے۔ یہ تو سب ایکشن ری پلے ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ باز یافت۔ کائنات کی Retrospection ہے ہمیں یہ سب کچھ معلوم نہ ہوتا تو اور بات ہے۔ ہمارے لیے سب کچھ پہلی بار ہو رہا ہے۔ حقیقت میں ایسا نہیں۔'' تو پھر انسان کی سعی؟''

''اس کی مجبوری ہے۔''۳؎

سارتر کا ماننا تھا کہ شعوری طور پر کوئی کام کرنا اپنی آزادی کا ثبوت دینا ہے کیونکہ شعور ان تمام چیزوں کی نفی کرتا ہے جن کے ساتھ ربط کی وجہ سے وہ وجود میں آتا ہے۔ اس طرح شعوری طور پر جب کوئی کام کرتا ہے تو وہ شعور کے ساتھ مربوط چیزوں سے انحراف کرتا ہے اور انحراف کرنا بھی ایک طرح کی آزادی ہے۔ اسی طرح سارتر نے اپنی کتاب being : {An Essay on Phenomenological Ontolojy}and Nothingness میں تضادات کے توسط سے عدم اور وجود کے فلسفے کو بہت باریکی سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ سارتر کا فلسفہ انہیں دو دائروں میں منقسم ہے۔ (۱) Being for itself (اپنے آپ میں) (۲) Object of consciousness یعنی وجود اسی لیے ہے کیوں کہ عدم ہے اگر عدم نہیں ہوتا تو ہم وجود کا تعین نہیں کر سکتے تھے۔ اس طرح شعور، غیر شعور، ہستی، نیستی، عدم، وجود یہ سب ایک دوسرے کے لیے ناگزیر شرط بن گئے ہیں۔ اسی لیے سارتر کہتا ہے ''ہستی نیستی سے آتی ہے'' اور ''نیستی ہستی میں حلول کر گئی ہے۔'' اور یہی وجہ ہے کہ عدم اور وجود کے درمیان زیادہ فرق نہیں رہ گیا ہے۔

مندرجہ ذیل اقتباس میں مونا اسی عدم اور وجود کے فرق کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے:

''سارتر کی کہانی ''دیوار'' میں یہ ہونے نہ ہونے کا تلوار سے باریک تر فرق اور آدمیت کا تمام وقار اور عزت نفس کا سراب سب صرف ایک ''ہونے'' کے سامنے ہوا ہو جاتے ہیں۔ تو ہم صرف اس وجود کے سرگرداں میں جبکہ درحقیقت ہم عدم تک کا سفر کر رہے ہیں۔ زندگی ہونے نہ ہونے کا درمیانی فاصلہ ہے اور ہر ذی روح کو یہ فاصلہ پاٹنا ہے بلکہ یہ فاصلہ خود بخود پٹتا چلا جاتا ہے۔ مونا نے ایک جھرجھری کے ساتھ اپنے آپ کو اس جاگتی نیند سے بیدار کرنا چاہا۔''۴؎

اسی طرح ''حسن'' کو چیزوں کے تضادات کا فلسفہ سمجھاتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو: ''یہی کہ کل مجھے خیال آیا تھا کہ ہر کسی کی ایک اساسی کیفیت ہوتی ہے۔ بنیادی۔ تمہاری کیا ہے؟ مثلاً میری تو اضطراب ہے۔ تمہاری میں اندازہ لگا سکتا ہوں ''خوف ہے تمہاری بنیاد'' شاید ہماری اسی

فیصد لڑکیاں خوفزدہ ہوتی ہیں۔اس نے نوٹس کا پلندہ ترتیب دیتے ہوئے کہا۔مگر ہر شئے اپنے تضاد کے ساتھ ظہور کرتی ہے۔زہر اور تریاق، زندگی اور موت؛ بلندی اور پستی، وغیرہ وغیرہ۔

خوف اور شجاعت۔اس نے بے اختیار کہا۔آگہی، جوہر، انتخاب، عمل یہ سارے اصطلاحات وجودی فلسفے میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔انسان اپنی ذات میں رہ کر پتہ لگاتا ہے کہ وہ کیا ہے؟ اس کا اس دنیا میں کیا حیثیت ہے؟ کیا کرنا چاہتا ہے؟ وہ آگہی کے ذریعے اپنے اندر کے جوہر کو تلاش کر لیتا ہے۔الجھنوں کی شکار مونا کو بھی اس بات کی آگہی ہو جاتی ہے کہ لکھنا ہی اس کا اصل جوہر ہے۔وہ حسن سے کہتی ہے ''اتنا مجھے بھی معلوم ہے کہ ایک آگہی جلتی بجھتی سی میرے اندر ہے جو مجھے مضطرب بھی رکھتی ہے اور سکون بھی دیتی ہے۔''۵؎ (ص ۱۰۳)

مونا کو لگتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق کے ذریعے اپنی ذات کی بے پناہ کمزوریوں کی تلافی کرتی ہے۔دوسری جانب حسن چاہتا ہے کہ مونا ہمیشہ لکھتی رہے اور وہ اس طرح اپنی ذات کی کمی کی تلافی مونا کی تحریروں کے ذریعے کرتا ہے جیسا کہ پیچھے بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ کرکگارد کا ماننا تھا کہ انسان جب خارج میں الجھنے لگتا ہے تو وہ اپنی انفرادی صلاحیتوں سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔حسن کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے وہ خود کہتا ہے کہ میرے اندر ایک تخلیقی آدمی ہے، میں اس کی تشفی بھی کرنا چاہتا ہوں لیکن دو ٹکے کی نوکری کرنے پر مجبور ہوں اور میں چاہ کر بھی اس کو نظر انداز نہیں کر سکتا کیوں کہ مجھ پر بہت سے لوگوں کی ذمہ داریاں ہیں۔''بس یہیں پر آ کر تخلیقی نہیں ایک عام پست آدمی بن جاتا ہوں کیونکہ صبح سے شام تک انتہائی کند ذہن لوگ اور جابر نظام کی غلامی مجھ میں اپنے آپ سے نفرت پیدا کرتی ہے۔'' یہی وجہ ہے کہ وہ ڈی ایچ لارنس اور منٹو کو عظیم سمجھنے کے بعد بھی ان کو اپنے گھر میں برداشت نہیں کر سکتا کیونکہ تخلیقی صلاحیت ہونے کے باوجود وہ تخلیق کرنے سے محروم ہے۔اسی طرح مونا جب اس سے کہتی ہے کہ تم اپنی بیوی کی شہرت بھی ہضم نہیں کر پاؤ گے بلکہ ایک مشہور عورت سے شادی ہی نہیں کرو گے تو وہ اس کی تردید نہیں کرتا ہے بلکہ کہتا ہے ہاں تم ٹھیک کہتی ہو۔

وجودی طرز فکر میں ''وجودی لمحہ'' کی بھی بہت اہمیت ہے کیوں کہ ان بدلتے ہوئے لمحوں کے ساتھ انسان کی زندگی بھی مختلف طرح کے پگڈنڈیوں سے گزرتی ہے اور یہی بدلتا ہوا لمحہ اس کو بہت ساری خواہشات اور پریشانوں سے نجات دلاتا ہے۔اس لیے حقیقت صرف وہی ہے جس میں ہم جی رہے ہیں یعنی مستقبل اور ماضی کچھ نہیں ہے بلکہ جو کچھ ہے وہ حال ہے۔خالدہ حسین لکھتی ہیں: ''سورج آسمان کے آخری کنارے میں ڈوب رہا تھا اسی طرح وہ ابھرتا بھی ہے۔ڈوبنے اور ابھرنے میں کتنا فاصلہ ہے۔پورا عرصۂ حیات۔مگر ایک اور وقت بھی ہے جس میں یہ بس ایک ثانیہ ایک لمحہ ہے۔سو صرف لمحہ موجود لمحہ حقیقت ہے۔''۶؎

زیر تبصرہ ناول پر وجودی تحریک کا گہرا اثر ہے۔البتہ اس میں موت، خوف، شناخت کی گمشدگی، معاشرے سے کٹ جانا، مایوسی جیسے وجودی مسائل کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ اس کی مرکزی کردار مونا اپنے ماحول کے متعدد حالات، اقتصادی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی حالات سے جڑ کر اپنے وجود کی معنویت تلاش کرتی ہے۔وہ اپنے پیاروں کی موت اور حادثوں سے ڈرتی ہے لیکن وہ اس بزدلی، خوفزدگی اور مایوسی میں گم ہو کر نہیں رہ جاتی بلکہ ان کو اپنے وجود کی مختلف تجربات سے دور کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو: ''ویسے مجھے اپنے خوف کی قطعاً کوئی پرواہ نہیں''۔اس نے شاید اپنے آپ سے کہا یہ درست ہے کہ میں بہت سی چیزوں سے خوفزدہ رہتی ہوں مثلاً حادثے جو لگتا ہے ہر دم میرے تعاقب میں ہیں اور اپنے پیاروں کی موت اور اونچی آوازیں۔مگر میں اس خوف کو بہت آرام سے نمٹا سکتی ہوں۔بغیر کسی مدد کے۔''

وہ کیسے؟ خوفزدہ آدمی تو کچھ بھی نہیں کرسکتا۔میں اپنے آپ سے علیحدہ ہوجاتی ہوں۔

وہ یکدم سناٹے میں آ گیا مگر اس نے بات جاری رکھی۔میں سمجھتی ہوں کہ یہ جو صورت حال بہت خوفناک ہے وہ مجھ پر نہیں کسی اور پر گزر رہی ہے۔میں اپنے سے باہر نکل کر تمام منظر دیکھتی ہوں اور سب کچھ بدل جاتا ہے۔ڈی ٹیچ ہوجاتی ہوں اپنے آپ سے اور پھر یہ بھی کہ جب چاہوں میں دوسروں میں شامل ہوسکتی ہوں۔میں تجربہ کرتی ہوں کہ میں میں نہیں۔میں وہ دوسرا ہوں وہ جو وہاں موجود نہیں۔جو جا چکا ہے۔دراصل وجود کی حد بندی میری سمجھ میں نہیں آتی۔کیا شئے ہمیں دوسرے سے علیحدہ کرتی ہے۔''

وجودیت چونکہ خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دیتی ہے لہٰذا ایک وجودی فنکار جو کچھ سوچتا اور محسوس کرتا ہے اس کو ویسا ہی پیش کر دیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریریں انتہائی گنجلک، پیچیدہ، مبہم، علامتی اور تجریدی ہوجاتی ہیں لیکن خالدہ حسین وجودی ہونے کے باوجود خارج سے نہیں کٹیں اور ان کی کہانیاں طلسمی، پراسرار اور مابعد الطبیعیاتی فضا میں لپٹی ہونے کے باوجود قاری کو بآسانی سمجھ میں آجاتی ہیں اور ان کی یہی خصوصیت اس ناول کو بھی ایک اعلیٰ فن پارہ بناتی ہے۔

حواشی:

۱۔خالدہ حسین۔ناول کاغذی گھاٹ ص ۲

۲۔ william barrett -Irrational Man {a study in existential philosophy}page 3-1958

۳۔کاغذی گھاٹ ص۷۹۔۸۰

۴۔ایضاً۔ص ۱۲۵

۵۔ایضاً۔ص۷۹

۶۔ایضاً۔ص ۱۳۰

کئی چاند تھے سر آسماں: چند باتیں حالیہ تناظر میں

معیدی رشیدی

کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں بعض اوقات اپنی مرضی کے بغیر بھی ہم تسلیم کر لیتے ہیں۔ ادب کا جس طرح ایک اجتماعی منظر نامہ ہوتا ہے، اسی طرح اس منظر نامے یا اس کے کسی مخصوص پہلو سے متعلق ہماری اجتماعی رائے بھی ہوتی ہے جس کا اعتراف بعض حضرات کھل کر، بعض دبی زبان میں اور بعض خاموش رہ کر کرتے ہیں۔ علمی بنیادوں پر شمس الرحمن فاروقی قاموسی شخصیت کے مالک ہیں۔ اس سے ان کا سخت سے سخت مخالف بھی انکار نہیں کرتا۔ ان کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' اردو کی پہلی کتاب ہے جسے پینگوئن انڈیا نے 2006ء میں شائع کی تھی۔ 'امراؤ جان ادا' اور 'آگ کا دریا' کے بعد جو ناول سب سے زیادہ زیر بحث ثابت ہوا ہے وہ 'کئی چاند تھے سر آسماں' ہے۔ اس ناول کا ہندی اور انگریزی اڈیشن بھی شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے۔ اگر کسی متن سے کثرت و شدت کے ساتھ اختلاف و اعتراف کیا جائے اور اختلاف یا اعتراف کرنے والوں کی کثیر تعداد صف اول کے مصنفین و ناقدین کے علاوہ طلبہ اور عام قارئین تک پہنچ جائے تو اس واقعے سے ایک نتیجہ تو کوئی بھی آسانی سے اخذ کر سکتا ہے کہ موضوع بحث متن کوئی عام تحریر نہیں ہے اور اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جب وہ متن اپنی سرحدوں کو توڑ کر عالمی سطح پر موضوع گفتگو بن جائے تو لامحالہ اس کی اہمیت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔

'کئی چاند تھے سر آسماں' کی اہمیت اور تخلیقی حیثیت کا استقبال و اعتراف کرنے والوں کی کمی نہیں۔ THE MIRROR OF BEAUTY کے نام سے اس ناول کی انگریزی میں اشاعت نے فاروقی صاحب کو یقیناً Celebrity ہونے کا عالمی اعزاز بخشا ہے۔ حالیہ برسوں میں ہند و پاک میں جو لٹریچر فیسٹول منعقد کیے گئے، ان میں اس ناول پر سیر حاصل گفتگو کی گئی اور اردو، ہندی اور انگریزی کے اخباروں نے بھی اس کے متعلقات کو اپنے صفحات سے مزین کیا۔ 2015 کے DSC Prize for South Asian Literature کے آخری منتخب پانچ ناموں میں جب اس ناول کا انتخاب ہوا تو اہل اردو کی نظر اس ناول پر نہیں بلکہ انعام کی رقم پچاس ہزار امریکی ڈالر پر تھی۔ اطلاعاً عرض ہے کہ اس انعام کے لیے ہندنژاد امریکی مصنفہ جھمپا لہڑی کے نام کا اعلان

کر دیا گیا ہے۔افسوس ہوا کہ اردو میں لکھی گئی ایک کتاب اپنے تمام استحقاق کے باوجود انعام سے محروم رہی،لیکن اس سے فاروقی صاحب کی علمی حیثیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ان کی علمی اور تخلیقی حیثیت کا اعتراف کرنے والوں میں نوبل انعام یافتہ ترکی مصنف اورہان پاموک نے لکھا ہے:

An erudite,amazing historical novel,elegiac in tone and written with heartfelt attention to the details and the rituals of a lost culture.

پاکستانی انگریزی ناول نگار محمد حنیف نے اس ناول کو ہندوستانی ناولوں کا کوہ نور قرار دیا ہے اور اس کے شکوہ، چمک اور پراسراریت کا اعتراف کیا ہے۔ پاکستان نژاد برٹش ناول نگار ندیم اسلم نے اس ناول کو پراسرار بتاتے ہوئے کہا ہے کہ فاروقی نے اس ناول کو History اور Illusion کے تانے بانے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بنا ہے ۔ پاکستان نژاد کینیڈین ناول نگار مشرف علی فاروقی ، The Annual of Urdu Studies کے مدیر مشہور ادیب ومترجم محمد عمر میمن، ہندی کے ادیب وشوناتھ ترپاٹھی، وندنا راگ، کیدار ناتھ سنگھ کے علاوہ غیر اردو داں طبقے کا ایک اہم ادب دوست حصہ اس ناول کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔اس ناول سے متعلق اردو میں لکھے گئے مضامین پر مشتمل ایک مکمل کتاب 'خدا لگتی' [مرتبہ: لئیق صلاح/سید ارشاد حیدر] شائع ہو چکی ہے۔اس ناول پر اردو کے بعض اہم مصنفین کرشن موہن، اسلم فرخی، افضال احمد سید، انور سدید وغیرہ نے اظہار خیال کیا ہے۔اردو کے مصنفین میں ہم صرف انتظار حسین کے دو اقتباسات درج کرنا چاہتے ہیں۔پہلا ان کے ایک مکتوب کا اقتباس ہے اور دوسرا 'دی ڈان' میں چھپے انگریزی میں لکھے گئے ایک تبصرے کا اقتباس:

بھائی میں نے آپ کا لوہا مان لیا۔اگر اس سے پہلے کوئی عزیز مجھے بتاتا کہ فلاں صاحب نے بہت علمی مطالعہ اور تحقیق کے بعد ایک ناول لکھا ہے۔لکھا ہوگا۔اگر وہ قرآن کا جامہ پہن کر بھی آتا اور مجھے قائل کرنے کی کوشش کرتا تو میں قائل نہ ہوتا۔سو میں نے ایک شک کے ساتھ پڑھنا شروع کیا تھا۔مگر رفتہ رفتہ جادو چڑھنا شروع ہوا اور ایسا چڑھا کہ میرے سارے شک رفو چکر ہو گئے۔

مدتوں کے بعد اردو میں ایسا ایک ناول آیا ہے جس نے ہندو پاک کی ادبی دنیا میں ہلچل مچادی ہے۔ ..... یہاں ہم تاریخ کو تخلیقی طور پر فکشن کے روپ میں ڈھلتے ہوئے دیکھتے ہیں۔.....ہم اسے زوال آمادہ مغلیہ سلطنت کے آخری برسوں کی دستاویز کہہ سکتے ہیں۔

جہاں ملکی اور غیر ملکی سطح پر اعتراف کی یہ سطح ہو وہاں اردو کے ایک پروفیسر صاحب نے مجھے مشورہ دیا کہ بھائی مضمون لکھنے سے پہلے آپ اسے ناول تو Establish کر لیجیے!۔گویا ہندوستان کے اردو حلقوں میں اب تک یہی طے نہیں ہو سکا ہے کہ یہ متن ناول ہے بھی یا نہیں۔ہمارے بعض احباب کو اس ناول کے موضوع اور بعض کو زبان اور بعض کو دونوں پر سخت اعتراض ہے۔ہر شخص کو اختلاف کا حق ہے لیکن اس اختلاف میں دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ہم ایک ہی جھٹکے میں کسی شخص کی زندگی بھر کی بصیرتوں کو منسوخ کر دیتے ہیں اور ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ ہر اہم اور بڑے متن میں اعتراف اور اختلاف کی صورتیں موجود ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں ایسے

لوگوں کی کمی نہیں جو 'آگ کا دریا' کو غیر اہم اور اوسط درجے کا ناول مانتے ہیں، لیکن جب عالمی سطح پر اس کا اعتراف کیا جاتا ہے تو ذہن سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ 2008 میں فرانسیسی مصنف زین میری گوستاؤ لے کلے زیو (Jean-Marie Gustave Le Clézio) کو اس کے ناول پر ادب کا نوبل پرائز دیا گیا تھا۔ سات دسمبر 2008 کے نوبل لکچر میں اس نے دنیا کے چند اہم نظر انداز کیے گئے مصنفین میں قرۃ العین حیدر کا نام لیا تھا اور ان سب کے ساتھ اس نے عینی کے نام اپنے نوبل انعام کو منسوب کیا تھا اور اعتراف کیا تھا کہ قرۃ العین حیدر کو 'آگ کا دریا' کے لیے نوبل انعام کا مستحق قرار دیا جانا چاہیے تھا۔ علم کی ناقدری کے اس عہد میں کس سے گفتگو کی جائے اور کسے قائل کیا جائے۔ ہمارے یہاں اکثر ادبی فیصلے ذاتی رویوں اور سود و زیاں کی میزان پر کر لیے جاتے ہیں۔

'کئی چاند تھے سر آسماں' کا متن اگر ناول نہیں تو کیا ہے؟ اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ اگر کمزور ناول ہے تو اس کے لیے دلائل کا فقدان ہے۔ صرف یہ کہہ دینا کہ تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس کے بیانیہ میں تاریخی کتب اور قدیم لغات سے استفادہ کیا گیا ہے، اس لیے فرسودہ اور بے کار ہے، قطعی مناسب نہیں۔ اسی بات کو اگر تعریف کے پیرایے میں کہا جائے تو یوں کہا جائے گا کہ فاروقی صاحب نے انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کو اس کی پوری گہرائی، لطافت اور طاقت کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔ اس لیے یہ تاریخ نہیں ماضی کی بازیافت ہے۔ یہ تاریخ نہیں تہذیبی مرقع ہے۔ اگر تاریخ پر اصرار ہی مقصود ہو تو کہہ سکتے ہیں کہ یہ ناول تاریخ کی از سر نو تخلیق ہے۔ وزیر خانم کی صورت میں ایک تاریخی اشارے کو انیسویں صدی کے حسن کا زندہ شہکار (Celebrated beauty) بنا دیا ہے اور یہ شہکار انیسویں صدی کے ہندوستان کا چہرہ بن گیا ہے۔ یہ اس تہذیب کا حوالہ ہے جس میں تہذیب شاعری اور شاعری تہذیب میں گھل گئی تھی۔ یہ ناول اقبال کے ایک مصرعے کی تعبیر ہے: ''درد و داغ و سوز و ساز و جستجو و آرزو''۔ فاروقی صاحب اسے تاریخی ناول نہیں مانتے جبکہ قارئین کا ایک بڑا طبقہ اسے تاریخی ناول ہی کی حیثیت سے پڑھتا ہے۔ مصنف کا اصرار ہے کہ یہ تاریخ نہیں، تہذیبی مرقع ہے۔ یعنی تہذیبی نقوش یہاں مختلف رنگوں میں متحرک نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں تاریخ کی صحت سے زیادہ تہذیب کی صحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اکثر کردار تاریخ کا زندہ حوالہ ہیں۔ غالب، مومن، ذوق، حکیم احسن اللہ خان، گھنشیام لال عاصی، ظہیر دہلوی، مرزا فخرو، نواب یوسف علی خاں، صہبائی، نواب شمس الدین احمد، داغ دہلوی، بہادر شاہ ظفر، ولیم فریزر، مارسٹن بلیک وغیرہ۔ مصنف نے ان حضرات کے خاکوں میں Illusion پیدا کیا ہے۔ اس لیے یہ ناول تاریخ نہیں تاریخ کا التباس ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تاریخی کرداروں کے حوالے میں تخلیق کار کی بعض آزادیاں سلب ہو جاتی ہیں اور وہ اپنی مرضی کے مطابق کرداروں کو واقعات سے نہیں جوڑ سکتا۔ وہ سوانح کی صحت کے چکر میں اپنے اوپر بعض پابندیاں عائد کر لیتا ہے مگر فاروقی صاحب نے کرداروں کو قابل توجہ بنانے کے لیے دلچسپ، گرما گرم اور پھڑکتے ہوئے فقرے تراشے ہیں، اور ساتھ ہی مرقع نگاری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ یہ کردار اس ناول میں تلمیحی واقعات کے بجائے علامتی حقیقت بن گئے ہیں۔ وزیر خانم سے متعلق تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ وہ داغ دہلوی کی والدہ ہیں۔ مورخین نے انھیں داغ کے حالاتِ زندگی کے سلسلے میں معلوم حوالوں کے

حاشیے پر رکھا ہے۔ داغ کے اجداد کی کچھ تاریخ کا علم فاروقی صاحب کو وزیر کے پوتے وسیم جعفر سے ہوا، اور ایک تخیلی کردار ماہر امراض چشم ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کی زبانی وسیم جعفر کی کہانی چل پڑی۔ اٹھارویں صدی کے راجپوتانے سے جو کہانی شروع ہوئی تھی وہ 1856 تک محیط لال قلعہ میں آ کر ختم ہوئی۔ اختتامیہ المیہ پر ہے۔ یہ تہذیب کا آئینہ اور کھوئے ہوئے کی جستجو ہے۔

فاروقی صاحب نے اس ناول میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان اہتمام کیا ہے۔ ایسے واقعات کم ہیں اور سہارے کے بطور استعمال کیے گئے ہیں۔ تاریخی واقعات کی صحت کا اہتمام کرنا غالباً ضروری بھی تھا تا کہ قاری تاریخی حوالوں سے بصیرت کشید کرنے میں گمراہ نہ ہو جائے۔ مجموعی طور پر اس ناول کے علمیاتی پہلو کئی سطحوں پر ہماری بصیرتوں کو انگیز کرتے ہیں۔ اس کی علمیاتی قوتوں کے سبب ہی اسے عالمانہ تخلیقی کارنامہ قرار دیا جا رہا ہے۔ یہ تخلیقی سطح پر انیسویں صدی کے ہندوستان کا وجودیاتی رزمیہ ہے اور شعریاتی سطح پر شاندار بزمیہ۔ یہ اس ناول کا اعجاز ہے کہ بعض تاریخی حقائق کو بھی قاری افسانہ سمجھ کر پڑھتا ہے اور بعض افسانوں کو تاریخی حقائق پر محمول کر لیتا ہے اور ان سے حظ اٹھاتا ہے۔ جزئیات کے بیان میں ناول نگار کی دوررس نگاہ اور عمیق تاریخی وتہذیبی مطالعے کی داد جتنی دی جائے، کم ہے۔ جنسی افعال کی جزئیات نگاری بھی انھوں نے غضب کی، کی ہے۔ عمارات، ملبوسات، اسلحہ جات، آلاتِ موسیقی، ساز وسامان، سواریاں، کھانے پینے کی چیزوں اور مناظر کی ایسی تفصیل پیش کی ہے جس سے اس عہد کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ انھوں نے جو پیکر ترتیب دیے ہیں، ان سے اس عہد کی شخصیتوں کی شکل وصورت، حرکات وسکنات، نشست و برخاست کے آداب، طبیعت کی رنگارنگی، آواز کی کیفیات، ملبوسات کا انصرام، وضع قطع اور حالات وواقعات نمایاں ہوتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے ناول میں جو زبان استعمال کی ہے وہ اٹھارویں اور انیسویں صدی سے متصف ہے۔ انھوں نے اس زبان کا اسلوب تذکروں، سوانح، خودنوشت اور دیگر دستاویزی حوالہ جات سے اخذ کیا ہے جبکہ زبان کی صحت کے لیے انھوں نے جان شیکسپیر، ڈنکن فوربس، جان گلکرسٹ وغیرہ کے مرتب کردہ لغات سے رجوع کیا ہے۔ انھوں نے وہی زبان لکھی ہے جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے معاشرے میں رائج تھی۔ انھوں نے اس کا التزام خصوصی طور پر کیا ہے کہ بیانیہ میں کوئی بھی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔ اس لیے زبان کا مغلق اور گنجلک ہونا عین فطری ہے اور کوئی حیرت کی بات نہیں کہ ایسے الفاظ کیوں برتے گئے۔ عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت اس زمانے کے لسانی مذاق کا پتا دیتی ہے۔ وہ محاورے جو دہلی اور حضرتِ دہلی میں مستعمل تھے مصنف نے انہیں بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ مکالموں میں بیگمات، نوابین، امرا و رؤسا، شعرا و ادبا، عشاق، خدام، نوکر چاکر، کی زبان اس طرح پیش کی گئی ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ ہم بھی اس عہد میں موجود ہیں اور ان کی گفتگو سے محظوظ ہو رہے ہیں۔ ناول نگار نے اس طرح ہمیں اس دنیا کی سیر کرائی ہے جو ہماری تہذیب کی بنیا دہے اور جسے ہم فراموش کر چلے تھے۔ عورتوں کے محاورات کو برتنے میں ناول نگار کو قدرت حاصل ہے۔ ہم نے محسوس کیا ہے کہ اس ناول کی زبان سے متعلق دو طرح کی آرا موجود ہیں۔ کچھ لوگ اس اسلوب کو قابل رشک بتاتے ہیں اور حیرت سے کہتے ہیں کہ واہ فاروقی نے کیا زبان لکھی ہے۔ کچھ لوگ ان کے اسلوب کو اس ناول کے

لیے سب سے بڑا عیب گردانتے ہیں۔ اعتراض یہ ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ماحول کی عکاسی کے لیے کیا ضروری ہے کہ اس زمانے ہی کی زبان اور اسلوب کا استعمال کیا جائے؟ اس عہد کو آج کے روزمرہ میں کیوں نہیں پیش کیا جاسکتا؟ Time Out Delhi کی مدیر Sonal Shah نے بھی اپنے انٹرویو میں فاروقی صاحب سے سوال کیا تھا:

For both Urdu and English novels, you restricted yourself to words from the 19th-century lexicon."The Mirror of Beauty" is very readable, but is the original book a challenge for native Urdu speakers?

فاروقی صاحب نے اس کے جواب میں کہا ہے کہ انھوں نے یہ اسلوب شعوری طور پر اختیار کیا ہے۔ اس لیے لوگوں کے اعتراضات کی پروا کیے بغیر انھیں اپنے ویژن میں ایماندار ہونا چاہیے۔ ہر قاری کی ذہنی اور علمی استعداد مختلف ہوتی ہے۔ بعض حضرات کے لیے یہ اسلوب دقت طلب محسوس نہیں ہوتا لیکن کچھ لوگ قدیم اور مشکل لفظیات کے لیے فرہنگ کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اسلوب کے لحاظ سے اصل اردو متن مشکل ہے لیکن اردو کے قدیم وجدید محاوروں اور لسانی مزاج سے آشنا ذہنوں کو یہ مسئلہ پریشان نہیں کرتا۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم اکثر لغت سے رجوع کرنے میں گھبراتے ہیں۔ آج اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی بعض لفظیات ترک ہوچکی ہیں اور ہمارے نئے لسانی مزاج کو انھیں قبول کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ کم سے کم گفتگو کی حد تک وہ نامانوس اور غریب معلوم پڑتے ہیں۔ ناول کی قرأت میں مجھے بھی ایسی بعض لفظیات کا سامنا کرنا پڑا جن سے تخلیق کی روانی میں خلل محسوس ہوا۔ یہ بھی محسوس ہوا کہ مصنف معنی پر لفظ کو ترجیح دے رہا ہے، مگر یہ پہلو ضمنی ہیں۔ ضمنی اختلافات کے سبب پورے متن کو ناقابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔

متن کے بین السطور میں بعض موقعوں پر تنقیدی بیانیہ بھی در آیا ہے۔ غور طلب پہلو ہے کہ اس عہد میں ایک نئی شعریات مرتب ہو رہی تھی۔ محاوروں کے مسائل، لفظ و معنی کی نزاکتوں اور اشعار کے برجستہ استعمال کے منظرنامے میں یہ کیسے ممکن نہیں تھا کہ شعر اور زبان سے متعلق اس عہد کی تنقیدی بصیرت کسی کردار کی زبانی مترشح نہ ہو۔ یہ اعتراض صرف اس لیے ممکن ہوسکا ہے کہ مصنف کو ہم اول اول نقاد کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ورنہ کسی اور کے قلم سے اگر یہ متن تخلیق پاتا تو اس قسم کی غیر سنجیدہ شکایت نہ ہوتی۔ ایک اعتراض یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ کہ جزئیات کے بیان میں فاروقی صاحب نے معلومات کو شعوری طور پر ٹھونسنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ہمارا معروضہ ہے کہ ماضی کی یہ 'معلومات' نئی نسل کے لیے حیرت اور آگہی کے درمیان بصیرت تک پہنچنے کا وسیلہ ہے۔ اس لیے یہ اعتراض بھی ضمنی ہے۔ ناول کے مندرجات ہماری روایات کے امین اور ہماری میراث ہیں جنھیں ہم کھو چکے تھے۔ ناول کے مطالعے کے بعد ان کی روحانی اور جذباتی بازیافت ہوتی ہے۔

یہ خانم کی محبتوں کی ادھوری داستان ہی نہیں بلکہ ایک صدی سے کچھ زیادہ کی تہذیبی دستاویز ہے۔ فاروقی صاحب اس متن کو تہذیبی مرقع کہنے پر مصر ہیں۔ اگر معترضین اس متن کو ناول نہ بھی تسلیم کریں اور تہذیبی مرقع تسلیم

کرلیں تو مصنف کی محنت کام آجاتی ہے اور مقصد پورا ہوجاتا ہے۔

ہم نے 'تصویر' کو کتاب بنتے دیکھا اور کتاب کو ناول۔ حقیقت کو افسانے کے قالب میں ڈھلتے ہوئے دیکھا۔ خواب نے دستک دی اور ماضی نے دروزہ کھولا۔ دیکھتے ہیں کہ دور تلک اندھیرے اجالے کی کشمکش ہے۔ گھوڑوں کی ٹاپوں کی آوازیں سنائی دے رہی ہیں۔ کوئی شعر سنا رہا ہے اور ہر طرف سے داد وتحسین کی صدائیں بلند ہورہی ہیں۔ ایک سلطنت اور ایک تہذیب پر اندھیرا گہرا ہوتا جارہا ہے۔ دہلی کے لال قلعے سے ایک سایہ لہراتا ہوا ہماری آنکھوں سے گزر گیا ہے۔ ہم نے شاید انیسویں صدی کے حسن وجلال کا وہ آئینہ دیکھ لیا ہے جس میں ہمارا وجود فخر، تاسف، مسرت اور حیرانی کے ملے جلے اثرات سے بے چین ہوگیا ہے۔ اب یہ بے چینی دور تلک جائے گی۔

مصطفی کریم کا ناول ''قرطبہ''

سائرہ غلام نبی

معروف ادیب اپنے مصطفی کریم اس سے قبل تین ناول اردو ادب کو دے چکے ہیں جس میں سیاست، سماجیات ارتاریخ جیسے موضوعات پر قلم اٹھاتے ہوئے اپنی فکری شعور سے آگہی دی ہے۔ وہ گزشتہ کی طرح ادبی سرگرمیوں میں منہمک اور تخلیقی کاوشوں کے حوالے سے سرگرم ہیں' جس کا تازہ ثبوت ناول ''قرطبہ'' ہے۔ 147 صفحات کی ضخامت رکھنے والا' قرطبہ' اپنے عنوان سے ظاہر ایک تاریخی حوالے سے شناخت بتاتا ہے۔۔شہر'' قرطبہ'' جو کسی زمانے میں اندلس کا دارالسلطنت رہا ہے۔اس سے وابستہ قابل ذکر تاریخ مرتب ہوئی ہے۔جس قوت وعظمت اور شان وشکوہ نے تمام یورپ کو مبہوت کر رکھا تھا۔ جہاں ابن رشد جیسے عظیم عالم اور فلسفی' افلاطون، ارسطو جیسے مفکرین کو حیات نو ملی۔اس کے بعد کیا ہوا۔؟عظمت رفتہ کے زوال کا احوال تاریخ کے صفحات میں درج ہے' جو کہ فی الوقت موضوع یوں نہیں کہ ہم جس ناول پر بات کر رہے ہیں' وہ عصری صورت حال میں حال دگر کی طرف بھی لے جاتا ہے۔

یہ ناول اپنے ابتدائی صفحات میں اس کاربرو کی سرد فضا سے متعارف کروا رہا ہے۔ یہاں کی برفیلی ہواؤں میں زندگی کی حرارت مدہم سی ہے، معمولات میں یکسانیت اور ٹھہراؤ ہے۔قدرے ساکت منظر نامے میں انیس' سارا اور ان کا چھ سالہ بیٹا یوسف یا جوزف سادہ سی زندگی جی رہے ہیں۔ترتیب وتوازن کے اس ماحول میں مشرقی ثقافتی رنگ گھلے ملے سے ہیں۔مشرقی گرم جوشی مغربی سرد مہری میں مدہم ہو کر اپنی وحدت کی لو دھیمی کر چکی ہے۔ اور سوچ کا برتاؤ مشرق جذباتیت سے جدا ہو کر سراسر عاقلانہ اور استدلالی طرز فکر اختیار کر چکا ہے۔

اس منظر نامے میں ظہور الٰہی ضعیفی اور تنہائی کے احساس کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔وہ عمر کے اس حصے میں ہیں جہاں مستقبل ایک اندھے کنویں کی طرح نظر آتا ہے اور گزرا ماضی ایک خواب لگتا ہے۔وہ ماضی کے مٹے مٹے رنگ کو چھونے کے لئے اپنے پوتے یوسف جو اس معاشرت میں جوزف ہے' سے امید وابستہ کرتے ہیں کہ وہ اس شاندار روایت کے رنگوں کو ابھارے گا۔اس ساکت وجامد سرد ماحول میں' ان کی کوشش سے کچھ گرما گرمی پیدا ہوئی

ہے۔یہی اس قصے کا نقطہ آغاز ہے۔ٹھہرے ہوئے منظرنامے میں اس انتشار سے کہانی کا جنم ہوتا ہے۔

یہاں ہم دیکھ رہے ہیں کہ جلد ہی کہانی کا پلاٹ ایک گہرے دکھ کی بنیاد پر استوار ہوگیا ہے۔انیس کی جنسی بے اعتدالیوں کی وجہ سے سارہ نے اس سے علیحدگی یا فیصلہ کرلیا ہے' اور ظہور الٰہی اس جھگڑے سے گھبرا کر اپنی تنہائی میں لوٹ گئے ہیں۔جب کہ اس قصے کا مرکزی کردار انیس لامرکزیت کے دائرے میں داخل ہوگیا ہے اور بے بسی کی کیفیت میں گھر کر رہ گیا ہے۔

انیس آکسفورڈ یونیورسٹی کا تعلیم یافتہ ایسے افراد کی سوچ کا نمائندہ کردار ہے جو سائنٹفک انداز فکر رکھتے ہیں اور ٹھوس حقیقی قدر کو اہم جانتے ہیں۔اس کی پچھلی زندگی ہموار انداز میں گزری ہے۔اس موڑ پر بیوی سارہ کا علیحدہ ہونا اور والد کی وفات کا واقعہ ایک ساتھ رونما ہونا' اس کے شخصی وجود میں دراڑ ڈال گیا ہے اس کی ذہنی اور فکری سوچوں میں جوار بھاٹ سا اٹھ رہا ہے اس سے قبل وہ ایسی کیفیات سے آشنا نہیں تھا۔

وہ باپ اور بیوی کی جدائی کے احساس کے ساتھ تشکیک بھری فضا میں آ کھڑا ہوا ہے۔کہانی کا یہ موڑ حیران کن نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے لئے پریشان کن ضرور ہے کہ وہ اپنے ہونے کا جواز اور آئندہ ہونے کا دکھ اپنے اندر امڈتا محسوس کرتا ہے۔کہانی اسی دکھ کی زیریں لہر کے ساتھ پرتاثر ہونے لگتی ہے۔

سوچ کا فکری بہاؤ اس ناول کے پہلو بہ پہلو رواں ہوجاتا ہے اور ماضی کا پرفریب جال انیس کو جکڑنے لگتا ہے۔وہ حال کے معاملات کو بھولنا چاہتا ہے اور اپنے والد کی محبت وشفقت کو یاد کرتا ہوا اندلس کے شہر قرطبہ جا پہنچتا ہے۔اس قصے کا مرکزی کردار اس مرحلے پر فرار کی کیفیت میں گھر کر قرطبہ کی گلیوں کی سیاست میں مگن ہوجاتا ہے۔

حال کی مشکلات سے نبرآزما ہونے کی سکت نہ رکھنا اور خواب سے محروم ہونا ایک مایوس کن فضا کی تشکیل کرتا ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ مصنف بہت دیر تک ہمیں اس احساس میں رہنے نہیں دیتا۔وہ ریشہ دوانیوں' کشت وخون سے لکھی جانے والی تاریخ اور تقسیم در تقسیم کے حوالوں کو رد کرتا ہے۔جہاں انسانیت نے دائرہ بندی کر کے استحصال کیا ہے۔

انیس والد کی یادوں سے جڑے شہر قرطبہ کو ایک نئی نظر سے دیکھتا ہے جہاں امین علی اور ان کی رفیقہ حیات کا رمن سے ملتا ہے جو اس کے والد کے دوست ہیں۔امین علی اپنے بارے میں کہتے ہیں۔''ہر شہر حسین ہوتا ہے اور اگر وہاں تاریخ کا خزانہ دفن ہو تو اس سے شدید محبت ہوجاتی ہے۔آہ قرطبہ امین علی اسی لیے تیرا دیوانہ ہے۔''

یہاں مصنف ہمیں انسانی نفسیات کے اس پہلو سے آگاہ کرتا ہے کہ حال اگر بہتر نہ ہو تو انسان ہمیشہ ماضی کی طرف دیکھتا ہے۔،آج کی صورت حال میں قرطبہ' کا استعارہ زیادہ بلیغ ہوجاتا ہے اور اس ناول کا پلاٹ واضح ہوجاتا ہے کہ اس قصے سے بیشتر کردار تسلسل سے اس کیفیت کے اسیر نظر آتے ہیں۔

اسی شہر میں انیس کی ملاقات سروری سے ہوتی ہے جو تعلیم یافتہ پاکستانی خاتون ہے۔شادی شدہ ہونے کے باجود' فری لانس صحافت سے وابستہ ہے اور یہاں اسلام کی عظمت رفتہ کی شاوشکوہ پر تحقیق کرنے آئی ہے۔وہ مذہب پر عمل پیرا افراد کی نمائندگی کرتی ہے۔مذہب جو سماجی تمدن دینے کے باوجود انسان کے فطری اعمال پر قدغن بھی لگاتا

ہے۔انیس اور سروری کے نظریات میں ٹکراؤ کی کیفیت بھی سی صورت حال میں پیدا ہوتی ہے۔

بہر حال بہت امکان تھا کہ ناول اپنے اختتام پر کسی مایوس کن صورت حال سے دو چار ہوتا ہے اور تشکیک بھری فضا میں ابہام رہ جاتے کہ سروری اور انیس کی اپنی اپنی دنیا ہے' جہاں انہیں لوٹ جانا ہے۔ناول کے اختتام پر سروری کے خط کی آخری لائن بہت اہم ہے' جو اس نے رخصت ہوتے ہوئے انیس کو لکھا ہے۔

''خوشی کی تلاش میں بھی مسرت ہے''

اور یہی تلاش' جستجو جینے کی آرزومندی سے جڑ کر زندگی کو معنی خیزی عطا کرتی ہے۔یہی وہ فقرہ ہے جو اس ناول کے انجام کو اثبات کی طرف لے جاتا ہے۔

مصطفی کریم اپنے اس قصے میں ناول کے بنیادی مطالبات پورے کرتے ہیں کہ یہاں سماجی حقائق اور تاریخ کی ہم آہنگی سے پلاٹ پھیلاؤ کی بجائے گہرائی میں اترتا ہے۔147 صفحات پر دل گرفتہ سی کیفیت میں کئی سوال قاری کے سامنے آجاتے ہیں۔ناول کے کینوس پر تنہائی' بے معنویت' تہذیبی فکر' تاریخی شعور اور ایک نئی ثقافتی صورت حال کا عمل دخل جیسے موضوعات کے اسٹروکس دھیمے رنگوں میں لگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔مختصر بیانیے کے اس ناول میں کم پیچیدگی کے ساتھ گمبھیر معاملات سامنے آتے ہیں اور باشعور مصنف نثری بیانیے میں عصری زندگی کا عکس اتارنے میں خاصے کامیاب ہیں۔۔کہ وہ نظریاتی دائروں کو وسعت دیتے ہوئے دائرہ کو توڑنے کی بھی جرات رکھتے ہیں جو اس ناول کی پیش کش میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

''لے سانس بھی آہستہ'': زندگی کے ہول ناک گوشوں کا ماجرا

اقبال خورشید

صاحب، اس سے پہلے کہ کافی کے گھونٹ بھرتے ہوئے، یا سگریٹ کا دھواں چھوڑتے ہوئے، یا پھر بس یوں ہی صوفے میں دھنس کر آپ یہ مضمون پڑھیں، یہ واضح کرنا مناسب رہے گا کہ جو کچھ میں کہنے جا رہا ہوں، وہ اس خواہش سے پاک ہے کہ پڑھنے والے میرے خیالات سے متفق ہو جائیں کہ میں اُس یونانی بزرگ کے دانائی بھرے شبدوں کا قائل، جس نے کہا تھا:

''کوئی بھی شخص فقط ایک ہی طریقے سے دوسرے کو اپنے نقطۂ نگاہ کا قائل کر سکتا ہے کہ دوسرا شخص۔۔۔ اپنا نقطۂ نگاہ تج دے۔''

یہ وہ خواہش ہے، جو فی الحال میں نہیں رکھتا۔۔۔

بے شک میں میلان کنڈیرا کی اس بات کو درست جانتا ہوں کہ ''وہ ناول، جو زندگی کا کوئی نیا گوشہ بے نقاب نہ کرے، وہ کچھ بھی دریافت نہ کر کے، دریافتوں کے سلسلے میں شریک ہونے سے ناکام رہتا ہے۔''

اب اِس بات میں شک کیسا، مگر ایسا ناول بھی، اور ایسا افسانہ بھی، جو زندگی کا کوئی گوشہ بے نقاب نہ کرے، مگر فکشن کے دیر اجزا (کردار، موضوع، پلاٹ، تکنیک) سے انصاف کرے، اور جس کا بیانیہ ہمارے دلوں کو گرمائے۔۔۔ اچھا فکشن ہو سکتا ہے کہ کبھی کبھار فکشن لکھنے والا اپنی مسرت کے لیے لکھتا ہے، اور پڑھنے والا فقط اپنی خوشی کے لیے پڑھتا ہے۔ (اِس نکتے پر آخر میں کچھ بات ہوگئی)

اور بزرگوں کے ان اقوال کو کہ فکشن میں مقصدیت بری نہیں، مگر وہ نعرہ نہ بنے، اور یہ کہ تخلیق میں تخلیق کار کی حد سے زیادہ موجودی اُسے بوجھ کر دیتی ہے، اپنے نقطۂ نگاہ کے قریب پاتا ہوں۔ اس تمہید کے بعد، جو غیر ضروری طور پر طویل ہوگئی، ہم اس موضوع کی جانب پلٹتے ہیں، جو اس مضمون کا ماخذ، یعنی مشرف عالم ذوقی کا ناول: ''لے سانس بھی آہستہ''۔

ہندوستانی ادیبوں کا جو فکشن میرے مطالعے میں آیا، اور یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ زیادہ نہیں

آیا، ان میں ذوقی بلاشبہہ توانا ترین آوازوں میں سے ایک۔ بولڈ موضوعات، ان کی مہارت سے بنت، قابل مطالعہ صورت گری، اور موضوع سے جڑے فلسفیانہ مباحث کو فکشن کا موضوع بنانے کا ہنر اُن کا قلم جانتا ہے۔ اُن کا ناول ''نالہ شب گیر'' مجھے بھایا، تو اسباب یہی تھے۔

''لے سانس بھی آہستہ'' سمجھ لو، پانچ سو صفحے کا ناول ہے۔ اور اس ماجرا کی بنت کے لیے جو دھاگے انھوں نے استعمال کیے ہیں، ان کا خفیف سا اشارہ ناول کے باقاعدہ آغاز سے قبل درج الفاظ:

کبھی کبھی قدرت کے آگے
ہم بے حد کمزور ہو جاتے ہیں
اور۔ سپر ڈال دیتے ہیں

میں ملتا ہے۔ اور پھر نسبتاً واضح انداز میں ہرمین ہیسے کے بیان کردہ یونانی دیوتا ابراکسس کے تذکرے میں، جو سورج کا بیٹا تھا، اور جس کے مطابق جائز اور ناجائز سب ایک برابر ہیں۔۔۔۔ اور یہ کہ۔۔۔۔ ارتقا کے راستے میں اخلاقیات کا کوئی دخل نہیں۔

سمجھ لو کہ ارتقا کے راستے میں جائز اور ناجائز سب برابر ہونے کا تصور۔۔ جس کے روبرو سینہ تان کر کھڑا ہو جاتا ہے، وہ ہماری اخلاقیات، ہماری تہذیبی اور مذہبی اقدار ہوتی ہیں۔ اور اس ناول میں ان ہی اقدار سے ٹکرانے والی، مجھے کہنے دیجیے، ایک پریشان کن کیفیت منظر کی گئی ہے۔ ناول کے صفحہ نمبر نو پر مرکزی کردار اِس کہانی سے متعلق کہتا ہے: ''دنیا کی سب سے بھیانک کہانی۔۔۔ یا سب سے بدترین کہانی!''

چلیے صاحب، معروضی تنقید کے اوزاروں سے کہ اِسی پر ہمارا بس چلتا ہے، ذرا اس ناول کا جائزہ لے لیا جائے۔

☆ موضوع

حضرات، اگر ابتدائیہ اور اختتامیہ آنکھیں، اور عام طور سے ایسا ہی کیا جاتا ہے، تو اس کا موضوع ہے :Incest، جس کا کچھ صاحبان ''زنائے محرم'' بھی ترجمہ کرتے ہیں۔ اب آپ کو ناول کے مرکزی کردار کے الفاظ: سب سے بدترین کہانی۔۔۔ یا پھر ابراکسس کا حوالہ بامعنی لگنے لگتا ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات میں ایک اور اشارہ ہے: ''بھوک، جو رشتوں کے فاصلے مٹا دیتی ہے۔''

گو ناول کا بنیادی موضوع یہی، مگر اس کا ایک موضوع اور۔ وہ ہے، بٹوارے کے بعد جاگیرداری کے خاتمے کے تناظر میں ہندوستانی مسلمانوں کے بدلتے حالات اور توہم پرستی۔ اور ان سے جڑا ہے، تہذیبی انہدام، جو دھیرے دھیرے اپنی شکل ظاہر کرتا ہے۔ ناول کا ایک بڑا حصہ اس انہدام کے لیے زمین تیار کرتا ہے، اور اِسی دوران اس کہانی کا بیج بویا گیا ہے، جو بعد میں Incest جیسے حساس موضوع کی صورت زمین سے پھوٹتی ہے۔

☆ کردار

ناول کا لوکیل یوپی کا علاقہ بلند شہر ہے۔

یہ کہانی عبدالرحمان کاردار، جو تقسیم کے روز پیدا ہوتا ہے، اور نور محمد، جو اس کے پڑوس میں مقیم۔۔۔ کے گرد

گھومتی ہے۔ان کرداروں کے تعلقات میں کئی شیڈز ہیں۔ان ہی دو کرداروں کے دائرے میں دیگر کردار جنم لیتے ہیں۔ایک معنوں میں عبدالرحمان کا رداراور نور محمد ہندوستان کی سماجی کروٹوں میں پلنے بڑھنے والے مسلم نوجوانوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ان کروٹوں کی پہلی جھلک ہمیں عبدالرحمان کے باپ مطیع الرحمان کا رداراور نور محمد کے باپ نظر محمد کی زندگیوں میں نظر آتی ہے۔

ایسا نہیں کہ ناول میں نسوانی کردار نہیں، اور ہیں، تو فقط خانہ پری کے لیے۔نہیں جناب، معاملہ اس کے برعکس۔نادرہ انتہائی اہم کردار، جو نور محمد اور عبدالرحمان کا ردار کے رشتے کو پر پیچ بناتی ہے۔اور جس کردار کی آمد سے بیانیہ کی زمین پر زلزہ طاری ہوجاتا ہے، وہ تھی نگار۔یک طرفہ محبت کی نشانی، ایک ذہنی معذور بچی، جو روتی ہے، تو روئے چلی جاتی ہے۔

یہ نگار ''لے سانس بھی آہستہ'' کا ایسا کردار، جس کی معذروی اخلاقی اقدار پر وہ ضرب لگاتی ہے، جس کی گونج منظر میں بہت دیر تک سنائی دیتی ہے۔سمجھ لیجیے جناب کہ نگار ہی وہ نسخہ، جو مصنف کو ایک پر پیچ صورت حال منظر کرنے کا طریقہ فراہم کرتا ہے۔

کردار نگاری پر کوئی سوال نہیں۔انسانی کرداروں کے برعکس وہ کردار تراشنا، جو اس موضوع کو نبھا سکیں، مصنف کی اصل کام یابی تھی۔ایک آدھ کردار اضافی بھی لگتے ہیں۔نہ ہوتے، تب بھی بیانیہ مکمل تھا، مگر انھیں شاید پلاٹ کی تشکیل اور تکنیکی ضرورت کے تحت شامل کیا گیا ہے۔ہندو کرداروں اور کلچر کی جھلکیاں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔

☆ پلاٹ

صاحب، آگے بڑھنے سے پہلے یہ وضاحت کردوں کہ میں کس شے کو پلاٹ سمجھتا ہوں، تاکہ میری تحریر میں نہ تو بھول بھلیاں ظاہر ہوں، نہ ہی جدید تنقید کے مانند یہ کوئی چیستان بنے۔

پلاٹ، میرے نزدیک، واقعات کا تعمیری ربط ہے، جو علت و معلول کے کلیے پر پورا اترتا ہو۔یہ واقعات کی ترتیب قطعی نہیں، ایک کے بعد دوسرا، دوسرا کے بعد تیسرا واقعہ۔۔نہیں۔بلکہ وہ واقعات جو براہ راست یا بالواسطہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور ماجرے کو بامعنی انداز میں آگے بڑھاتے ہیں۔

ناول کی ابتدا ایک خط سے ہوتی ہے، جو ایک پرفضا مقام پر مقیم ضعیف العمر عبدالرحمان کا ردار کو موصول ہوتا ہے۔یہ اس کے دوست نور محمد کا ارسال کردہ خط ہے۔یہاں سے یادوں کی جھلکیں ظاہر ہوتی ہیں۔مرکزی کردار کا ذہن تقسیم کے زمانے کے بلند شہر کی ایک حویلی میں پہنچ جاتا ہے، جہاں اس نے شعور کی دہلیز عبور کی تھی۔وہیں وہ توہم پرستی کی ابتدائی شکل کے روبرو ہوتا ہے، نور محمد سے دوستی کرتا ہے، اور نادرہ سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔اوائل میں واقعات حویلی اور اس کے اطراف میں واقع ہوتے ہیں، پھر وہ حویلی سے نکل کر شہر کے مختلف حصوں میں پھیل جاتے ہیں۔

یہ کہنا سہل کہ کہانی کا پلاٹ زیادہ پھیلا ہوا نہیں۔واقعات ایک محدود دائرے ہی میں ہوتے ہیں (اور اس میں کوئی مضایقہ نہیں)۔ایک مشکل صورت حال کو پیش کرنے کے لیے واقعات کو اچھی ڈھب پر بٹھایا گیا ہے۔

ترتیب چست۔ البتہ یہ ضرور کہ تہذیبی انہدام اور توہم پرستی کا احاطہ کرتے واقعات، جو کہ میں سمجھتا ہوں، ناول کا مرکزی نہیں ذیلی موضوع، ایک بڑے حصے پر پھیلے ہیں۔

ہاں، ناول میں شامل ایک واقعہ کئی صفحات پر پھیلے اِس موضوع کو یک دم بامعنی بنا دیتا ہے، جب جاگیرداری کی عمارت زمین بوس ہونے کے بعد اُس کے ڈھیرے سے ایک عورت کھڑی ہوتی ہے، اور اُس سماج میں قدم رکھتی ہے، جس سے اقدار کے پردے نے اُسے کاٹ رکھا تھا۔

☆ تکنیک

بیانیہ کا سارا ماجرا ماضی میں ہے۔

کہانی صیغہ واحد متکلم میں بیان کی گئی ہے۔ فلیش بیک تکنیک کو مسلسل کام میں لایا گیا ہے۔ لمحۂ حال میں ایک خط کی آمد۔ پھر ماضی کی پرچھائیوں کا حال کی دیوار پر منعکس ہونا۔ حال میں ایک پہاڑی علاقے میں ماجرے سے پیوستہ سماجی، ثقافتی اور مذہبی مباحث ملتے ہیں، جو مرکزی کردار اور پروفیسر نیلے کے درمیان، یا مرکزی کردار کی خود کلامی کی صورت سامنے آتے ہیں۔ ماضی سے کہانی کا بار بار حال میں پلٹنا جب پریشان کن لگنے لگتا ہے، تب کہانی مکمل طور پر لمحۂ موجود میں لوٹ آتی ہے۔

زبان کے برتاؤ کو بھی، کم از کم میں تکنیک میں شامل کرتا ہوں کہ جملے کی ساخت، الفاظ کا الٹ پھیر، کہیں ایک لفظ پر اکتفا، کہیں سو الفاظ برتنا۔ زبان کے برتاؤ ہی سے مصنف اپنا اسلوب (اسٹائل) تشکیل دیتا ہے۔ اس ناول کی زبان پر پیچ نہیں، موضوع کے تقاضے پوری کرتی ہے۔ اور اگر پر پیچ ہو، جیسے مرزا اطہر بیگ کے ناول ''حسن کی صورت حال'' میں ہے، تب بھی بھلا ہمیں کیا اعتراض، بس موضوع سے انصاف کرے۔

کہانی کی پرتیں کھولنے کو فلسفیانہ مباحث بھی شامل۔ ذوقی کے باقی فکشن میں بھی، کہیں واضح، کہیں خفیف شکل میں یہ موجود۔ اگر کہیں مباحث طول پکڑ جائیں، تو حیرت کیسی، بحث میں تو ایسا ہوتا ہی ہے۔ ان ہی مباحث میں عصری دوراں زیر بحث آتا ہے۔

☆ جذبہ

مجھے پوچھنے دیجیے جناب، اگر فکشن میں اعلیٰ وارفع احساسات اور جذبوں کو موضوع بنایا گیا ہو، کیا تب ہی وہ اچھا فکشن ٹھہرے گا؟ بھائی، کیا پست جذبات انسانی نہیں ہوتے؟ اگر کلاکار عصر کا نمایندہ ٹھہرا، تو اُن افکار، اقدار، نظریات، عقاید کی جھلک اس کے ہاں لازماً در آئے گی، جو اس کے سماج یا افراد کے اعمال میں کارفرما۔ اور یہ افکار اور نظریات فقط اعلیٰ ترین جذبات کا امتزاج نہیں ہوتے۔۔۔ تو کیا فکشن نگار، جس کا کام سوال اٹھانا ہے، انھیں ویسے مناظر نہ کرے، جیسے وہ ہیں۔ یہ اصرار کہ فکشن ایسا لکھا جائے کہ ادب کا تقدس پامال نہ ہوں، اور ہماری اقدار کو ٹھیس نہ پہنچے وغیرہ وغیرہ، بڑا ہی غیر منطقی ہے۔ نہ بھائی، ادب پر طرح طرح کی قدغن لگا کر ہم پہلے ہی بہت نقصان اٹھا چکے۔ اب اور نہیں۔ (ریاستی قوانین کو استثنا حاصل، ان سے مفر نہیں، اور سوقیانہ انداز بھی قابل مذمت!)

اب مصنف نے ایک اسفل جذبے کو گرفت کرنا چاہا ہے، Incest جیسا پہاڑ سا مناتھا۔ نازک مقامات تو

آنے تھے۔آپ واقعات کی ترتیب، کردار کے فیصلوں پر اعتراض کر سکتے ہیں، مگر اس کہانی کو پکڑ میں لانے کے لیے جو جال بنا، وہ ذوقی کی مہارت کا ثبوت۔

☆ حروف آخر

قبلہ، مجھے خود کو دہرانے دیجیے۔ یہ جو کچھ آپ نے پڑھا، وہ میرا نقطۂ نگاہ۔ اور میں اس میں مسرور۔ اب میرے بزرگ، اور میرے بچے، چاہیں، تو اسے قبول کریں، یا ان اوراق کو نذر آتش کر دیں، مجھے کوئی غرض نہیں۔

ایک ادبی تقریب میں ہمارے مضمون کے بعد، جس میں مارکیز اور یوسا کے افکار شامل تھے، جو صاحب کھڑے ہوئے، انھوں نے اپنے سیدھے سبھاؤ کے مضمون کو پیش کرنے سے پہلے یہ اعلان کر کے فقیر پر پھبتی کسنا ضروری جانا کہ ان کا مضمون اقوال زریں سے آلودہ نہیں۔

ٹھیک ہے بھائی، میں بھی تمھاری بات پر تالی بجاتا ہوں۔ البتہ اپنے خیالات کو آپ کی عارضی خوشی کے لیے تج تو نہیں سکتا۔

یہ میرے لیے ممکن نہیں کہ ''کہانی پن'' اور ''ابلاغ'' کی مداح سرائی میں سیدھی سادی، بے لوچ کہانی کو سر پر بٹھاؤں کہ میرے روبرو عہد حاضر کی سنگلاخ حقیقتیں اور پیچیدگیاں۔ اور کچھ یہی معاملہ میرے لیے کتابی تبصروں پر آویزاں کی جانے والی ''تنقید'' کی تختیوں کا بھی۔ البتہ یہ ضرور کہ مجھے یاروں کی طرح گنجلک ہونا بھی گوارا نہیں، جو نئی تنقید کا علم اٹھائے ہوئے ہیں۔ (شاید یہ میرے بس میں بھی نہیں) صاحب، تنقید کو تخلیق سے الگ کرنے پر اصرار، اصطلاحات کی ترجمہ کاری پر زور، ان کی تفہیم، تشریح اور نفاذ کی کوششیں۔۔۔ یہ جنت مبارک رہے زاہدوں کو!

تو بات ہو رہی ہے: ''لے سانس بھی آہستہ'' کی۔ تو اپنے مضمون کو اقوال زریں سے آلودہ کرتے ہوئے میں میلان کا تذکرہ کروں گا، جس نے کہا تھا: فکشن کا کام جواب فراہم کرنا نہیں، بلکہ سوال اٹھانا ہے۔ اور یہ ناول۔۔۔ ہماری تہذیب اور اقدار کے لگے بندھے، بے لوچ اصولوں کو ایک برہنہ حقیقت کے روبرو لا کر چند اہم سوالات اٹھاتا ہے۔ (البتہ کہیں کہیں کوئی کردار جواب دینے کی بھی کوشش کرتا ہے) اور زندگی کے چند بھیانک امکانی پہلو سامنے لا کر دریافتوں کے سلسلے میں شریک ہونے کا اعزاز اپنے نام کرتا ہے۔

میرے نزدیک۔۔۔ یہ ایک قابل مطالعہ تخلیق ہے!

آپ پوچھ سکتے، بھائی کیا تم نے اس میں کوئی سقم نہیں پایا؟

بھلا یہ کیوں کر ممکن ہے۔ خدا کے سوا کوئی ذات مکمل نہیں۔ یہ جو پلاٹ میں تہذیبی انہدام کو پورے اہتمام سے منظر کیا گیا ہے، اس میں خوب صورتی تو ہے، پر تازگی نہیں۔ شاید کچھ طویل بھی ہے، مگر یہ یاد رکھیے جناب کہ اسی کو کام میں لاتے ہوئے مصنف نے ہندوستانی مسلم تہذیب کی چند اہم کروٹوں (عورتوں کا گھر سے باہر نکلنا، نوجوانوں کا نئے کلچرل کی سمت رجحان) کے محرکات کو کامیابی سے منظر کیا ہے۔۔۔ ناول میں ایسے کچھ مناظر اور واقعات بھی شامل، جو پلاٹ پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوتے۔ اور پھر جو تکنیک، اس میں بار بار لحہ حال میں پلٹنا پڑتا ہے۔

تو سمجھ لیجیے صاحب کہ چند نکات ایسے ضرور، جو تھوڑا الجھتے ہیں۔ البتہ اب میں اُس نکتے کی سمت پلٹنا چاہوں گا، جس کا تعلق مطالعے سے جڑی خوشی اور لکھنے سے وابستہ انبساط سے ہے۔ جب مصنف کچھ ایسا لکھتا ہے، جو شاید پلاٹ میں اتنا کارآمد نہ ہو، مگر اُسے مسرت بخشے، اور قاری کچھ ایسا پڑھتا ہے، جو ماجرے کے نقطۂ نگاہ سے اضافی ہو، مگر اُس کے جی کو بھائے، تو اس معاملے میں نہ تو کوئی روک ٹوک ماضی میں کارآمد ثابت ہوئی، نہ ہی مستقبل میں اس کا امکان۔ لکھنے کے عمل سے، اور پڑھنے کے عمل سے وابستہ خوشی (جی ہاں، میں نے یہی لفظ استعمال کیا) قاری اور منصف کا ایسا حق ہے، جس پر قدغن لگانا دشوار۔

اگر میری یادداشت مجھے بہکا نہیں رہی، تو شاید ورجینا وولف نے کہا تھا: ناول میں کائنات کا ہر شے سموئی جاسکتی ہے۔ شاید اسی لیے اسے ہبل ٹیلی اسکوپ سے بڑی ایجاد قرار دیا گیا۔ کتنے ہی معجزے دکھائے گئے اس صنف میں۔ کتنوں ہی کا ابھی امکان باقی ہے۔

آخر فکشن کی اِس قوت کا سبب کیا ہے؟

سبب یہ بھائی کہ حقیقت کی دنیا خشک، روکھی پھیکی، تلخ اور کبھی کبھار لایعنی ہوتی ہے۔ کتنی ہی کریہہ حقیقتیں ایسی، جنھیں ہم جانتے بوجھتے نظرانداز کر دیتے ہیں کہ اُن سے آنکھیں چار کرنا دشوار۔ بڑا فکشن اس روکھی پھیکی اور کریہہ حقیقتوں کو یوں بیان کرتا ہے کہ وہ اپنی تشکیل کی تہذیبی، ثقافتیں اور کبھی کبھار مابعد الطبیعیاتی پرتیں کھول دیتی ہیں، ان کی لایعنی سلوٹیں فکشن میں زیر بحث آنے کے بعد بامعنی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ سمجھ لیجیے جناب کہ فکشن کی حقیقت، اصل حقیقت پر غالب آ کر اسے قابل قبول، قابل بیان، قابل مطالعہ بنا دیتی ہے۔ یہی فکشن کی عظمت۔

مشرف عالم ذوقی جیسے منجھے ہوئے قلم کار کو فکشن کی اس عظمت کا نہ صرف ادراک، بلکہ اسے برتنے کا ہنر بھی ان کے پاس۔ لے سانس بھی آہستہ، جو زندگی کے بھیانک گوشوں کی کہانی ہے، ان کے ہنر کی ایک مثال۔ ایک حساس اور پر پیچ موضوع، اپنی تمام تر ہول ناکی کے ساتھ منظر کرنا درحقیقت۔۔۔ فکشن کی فتح ہے۔

اور پھر اس کی ایک فکری جہت بھی۔ یہ ناول فوٹو گراف نہیں، بلکہ ایکسرے ہے۔ بتلاتا ہے کہ بدلتی دنیا میں اخلاقی اقدار کی شکست وریخت، مسلسل بحرانوں کے شکار انسانی جذبات، بڑھتا ذہنی دباؤ، اس پر مستزاد تقدیر کا جبر؛ ان سے شکست کھانے کے بعد خودکشی یا موت اکلوتا راستہ نہیں۔ زندگی کے ہول ناک امکانی پہلوؤں کے آشکار ہونے کے باوجود بھی انسان جینے کا کوئی نہ کوئی راستہ تلاش کر ہی لیتا ہے۔

اور اس کی سبب فقط اس کی خواہش نہیں ہوتی۔۔۔

بلکہ۔۔۔

کبھی کبھی قدرت کے آگے
ہم بے حد کمزور ہو جاتے ہیں
اور۔ سپر ڈال دیتے ہیں!

مشرف عالم ذوقی اور ناول ''لے سانس بھی آہستہ''

حمید قیصر

مشرف عالم ذوقی کا تازہ ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' میں نے چند دنوں میں پڑھ لیا۔ جلدی اس لیے نہیں پڑھا کہ اُن کی طرف سے جلدی پڑھنے اور رائے زنی کی تاکید تھی، بلکہ ناول اس قدر رواں، خوب صورت اور دلچسپ تھا کہ ایک بار شروع کیا تو پھر ختم کر کے ہی دم لیا۔ آج کل اُردو ناول بہت کم لکھے جا رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ناول بہت زیادہ لکھے جاتے تھے۔ دورِ حاضر کی برق رفتاری میں ناول کی جگہ افسانے نے لے لی ہے۔ دور حاضر میں نہ لکھنے والے کے پاس وقت ہے اور نہ ہی پڑھنے والے کے پاس، اِس لیے کہنے والا چار پانچ صفحات میں اپنی بات کہہ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ لیکن آج بھی بڑے موضوعات کے لیے ناول کا ہی سہارا لیا جاتا ہے کہ افسانے کی نسبت ناول میں تنگئ داماں کا احساس کم ہوتا ہے۔

ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' کی کہانی تقسیمِ پاک و ہند کے پسِ منظر سے اُبھر کر عصرِ حاضر تک کا احاطہ کرتی ہے۔ میرے لیے ذاتی طور پر اس ناول اور کہانی کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ میری نظر سے اب تک کسی انڈین رائٹر کا لکھا ایسا ناول نہیں گزرا جو تقسیم کے بعد ہندوستان کے حالات اور اس کے سماج میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں، خاص طور پر مسلمانوں کے اس دور حالات و واقعات کا پتا دیتا ہو اور مغل دور کے نوابوں اور بڑے گھرانوں سے ہٹ کر عام مسلمانوں کی زندگی پر روشنی ڈالتا ہو۔ پاکستان کے ممتاز ناول نگار رشید اختر ندوی کے ناول سازشکستہ، تشنگی، نشیمن، سوزِ دروں، تلخیاں، پندرہ اگست، کانٹوں کی سیج، الجھی رائیں اور یہ جہاں اور ہے، اس کمی کو بہت حد تک پورا کرتے ہیں۔ اسی طرح، اس ذیل میں اعظم کریوی ایک بڑا نام ہے جنہوں نے ابتدائی دور میں افسانے کی ترویج و اشاعت میں بڑا کردار ادا کیا۔ ان کے ناولوں کی کہانیاں اور رضوانہ سید علی کے ناول ''خواب گزیدہ'' کی کہانی بھی بہت حد تک تقسیم کے خونچکاں المیئے کے بعد دونوں ممالک کے حالات و واقعات اور پسِ منظر کی عکاسی کرتی ہے۔ جبکہ مشرف عالم ذوقی نے اپنے ناول کے لئے شعوری طور پر ہندوستانی پس منظر کا انتخاب کیا تا کہ تقسیم کے بعد وہاں رہ جانے والے مسلمانوں کے حالات اور انکی فکر کا احاطہ کیا جا سکے۔

اس لحاظ سے یہ انتہائی مفید اور اہم ناول ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں اسکی اہمیت میں مزید اضافہ ہوتا چلا جائیگا۔ خاص طور پر اس دور میں جب اس پس منظر میں اچھے ناول خال خال لکھے جا رہے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی ایک ایسا حسّاس اور زیرک قلم کار ہے جس نے نہایت چابکدستی سے زمانۂ قدیم و جدید کو اپنی کہانی میں یوں سمویا ہے کہ کہانی میں جان ڈال دی ہے۔ قاری جوں جوں آگے بڑھتا ہے توں توں ناول میں اس کا تجسّس اور دلچسپی بڑھتی جاتی ہے۔ ایسے ناول کی بُنت وہی قلم کار کر سکتا ہے، جس کی مشرق و مغرب کے کلاسیکی و جدید ادب پر گہری نظر ہو اور اس نے زندگی کے تجربات کو کڑے معیار کی کسوٹی پر پرکھ کر ان نتائج کی روشنی میں، زندگی کے بارے میں خیالات و نظریات قائم کیے ہوں۔ مشرف عالم ذوقی بلا شبہ ان معیارات پر نہ صرف پورا اُترتے ہیں بلکہ ان کا سبک رَو ذہن و قلم ہماری اُمیدوں سے کہیں آگے نکلتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ناول کی کہانی حقیقی کرداروں کے درمیان میں جکڑی، بندھی ہوئی یوں روانی سے چلتی ہے کہ ذرا بھی کہیں فکشن کا گمان نہیں گزرتا۔ یہ ناول سہج سہج کر پڑھنے کے بعد میرا دل و دماغ گواہی دینے لگا ہے کہ بلند شہر، ولاس پور اور پہاڑی علاقے میں واقع کاٹیج کے درمیان کے سارے کردار اور واقعات تاریخی حقائق کا پتہ دیتے محسوس ہوتے ہیں۔ اسی لیے ناول کی کہانی حقیقت کے انتہائی قریب محسوس ہوتی ہے۔ یا پھر ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مشرف عالم ذوقی زندگی کے ساتھ اس قدر جڑے ہوئے ہیں اور روزمرہ زندگی کے کرداروں اور واقعات کا اس قدر خلوص سچائی اور گہرائی کے ساتھ مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں کہ ہمیں ان کے فکشن پر بھی حقیقت کا گمان ہونے لگا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے ناول اور کہانیوں کے کردار جانے پہچانے اور اپنے اپنے سے لگتے ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار عبدالرحمن کا ردار کہانی کے اختتامی منزل پر بیٹھا کہانی سنا رہا ہے۔ یوں وہ ناول کے دیگر کرداروں کے ساتھ رہ کر کہانی کا حصہ بھی ہے اور کہانی کے دوسرے سرے پر بیٹھا ''داستان گو'' بھی ہے۔ کاردار تقسیم پاک و ہند سے محض ایک گھنٹہ پہلے۔ 14 اگست 1947 رات گیارہ بجے پیدا ہوتا ہے، یوں پاک و ہند کے ہر پڑھنے والے کو مرکزی کردار سے اپنائیت سی ہو جاتی ہے۔ کاردار بلند شہر کی، بلند حویلی کے مکینوں کے جاگیر دارانہ اور نوابی کے مذاج کے بالکل الٹ آرٹسٹ مزاج کا مالک ہے۔ سکول ہی کے زمانے سے شعر و ادب کا رسیا ہے۔ اس کی سوچ اس کے نظریات اس کی شخصیت کی طرح حسین ہیں، وہ انسان دوست اور فطرت کا دلدادہ ہے۔ ناول کی کہانی بلند شہر کی، بلند حویلی میں پروان چڑھتے ہوئے، روانی سے چلتی ہوئی باہر نکلتی ہے اور پھر ایسے ایسے خطرناک موڑ کاٹتی اور پہاڑی رستوں سے بل کھاتی ریل کی مانند یوں گزرتی ہے کہ قاری کا سانس رک رک جاتا ہے۔ عبدالرحمن کاردار کے ساتھ قسمت عجب مذاق کرتی ہے۔ پاکستان سے نقل مکانی کر کے واپس آنے والے سفیان ماموں کی بیٹی، نادرہ کو تقدیر کاردار کے عزیز ترین دوست نور محمد کی جھولی میں ڈال کر ہنس دیتی ہے۔ دوسری جانب نور محمد کی بڑی چاہتوں کے بعد پیدا ہونے والی بیٹی نگار بھی نور محمد کی ماں کی طرح حویلی کے طلسماتی اثرات سے بچ نہیں پاتی اور اس کی دماغی حالت پیدائشی طور پر درست نہیں ہوتی۔ دن رات روتے روتے اسکا بچپن گزرتا ہے۔ لڑکپن میں ماں بیمار ہو کر فوت ہو جاتی ہے۔ نگار دیکھتے ہی دیکھتے جوانی میں قدم رکھتی ہے مگر اسکا ذہن بچگانہ اور غیر متوازن رہتا ہے۔ ایک ایک کر کے تمام آیائیں ساتھ چھوڑ جاتی ہیں۔ ایسے میں

جوان بیٹی کو سمبھالنے کیلئے نور محمد اکیلا رہ جاتا ہے۔ جوان جسم کی اپنی ضرورتیں اور اپنے تقاضے ہیں، جبکہ باپ کی اپنی حدود اور مجبوریاں ہیں۔ ان حالات میں نور محمد، نگار کے ہمراہ، اپنی آبائی حویلی بیچ کر یو پی کے ایک چھوٹے سے گاؤں ولاس پور منتقل ہو جاتا ہے کہ اجنبیت میں بہت سے بھرم قائم رہتے ہیں۔ اکیلے نور محمد پر جو جو قیامتیں گزرتی ہیں وہ تمام تفصیلات سے ایک خط کے ذریعے اپنے دوست اور ہمدمِ دیرینہ کردار کو آگاہ کرتا ہے۔ ایسے میں کردار کی جو حالت ہوتی ہے، وہ ناول پڑھنے کا تقاضا کرتی ہے۔

کردار کا رقیہ بیگم سے ایک بیٹا شان ہے اور شان کی بیٹی سارہ جو اپنے دادا کردار کا بہت خیال رکھتی ہے۔ کردار، نادرہ کی اکلوتی نشانی، نگار کی ذہنی حالت اور اسکے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل سے سخت پریشان، چاروں طرف سے مشکل حالات میں گرا، کڑے امتحانات سے گزرتا ہے۔ سبھی اس کے اپنے، پیارے اور عزیز از جان ہیں۔ کردار تقدیر کے انہونے فیصلوں پر ثابت قدمی کے ساتھ سب کے لیے قربانیاں دیتا چلا جاتا ہے۔ کردار کبھی کبھی دکھی ہو کر دل میں تو حرفِ شکایت لاتا ہے مگر قدرت کے فیصلوں کے سامنے سرِ تسلیم خم کیے رکھتا ہے، زبان پر حرفِ شکایت نہیں لاتا۔

کردار نے اپنے تلخ ماضی کی یادوں سے پیچھا چھڑانے کیلئے شہر سے دور پہاڑی کاٹیج کو اپنے لئے جائے پناہ کے طور پر چنا ہے مگر یادیں ہیں کہ بار بار تنہائی میں کبھی کھڑکی تو کبھی دروازے پہ دستک دینے لگتی ہیں۔ کبھی کردار خود سے سہانی یادوں کی پرانی البم کھول کر اپنے پیاروں کی تصویروں سے کھیلنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی شہر سے کردار کی پوتی سارہ کے آجانے سے کاٹیج میں رونق بڑھ جاتی ہے۔ یوں وقفے وقفے سے کہانی آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ پروفیسر نیلے امریکہ سے واپس آ کر کردار کے بنگلے سے ذرا فاصلے پر اپنی بیوی کے ساتھ رہتے ہیں۔ کردار دیرینہ مسائل و معاملات کو جدید دور کے تیزی سے تبدیل ہوتے تقاضوں کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دیکھنے کا عادی ہے۔ کردار کو جب بھی ماضی یا حال کا کوئی حل طلب سوال ستاتا ہے تو وہ پروفیسر نیلے کے کاٹیج کا رخ کرتا ہے۔ کردار اور پروفیسر نیلے کے درمیان وقفوں وقفوں سے دنیا بھر کے اہم موضوعات پر ہونے والی عالمانہ گفتگو نے ناول کے معیار و مقام کو اور بلند کر دیا ہے۔ چار سو اسی صفحوں کے ضخیم ناول کی تمام جزیات و تفصیلات ایک مختصر کالم میں نہیں سما سکتیں۔ تاہم یہ دلچسپ ناول پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ میں اپنے بھائی مشرف عالم ذوقی کو مبارک باد پیش کرتے ہوئے مزید ناول لکھنے کی سفارش کرتا ہوں کہ انکا ذہن و قلم ناول کیلئے بہت رواں ہے۔

خوشبو کی ہجرت

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ

شیخ صلاح الدین نے صلاح الدین عادل کے قلمی نام سے دو ناول لکھے: ''مصائب و آفات کو امام کیا'' (۱۹۸۵ء) اور ''خوشبو کی ہجرت'' (اپریل ۲۰۰۸ء) اول الذکر ناول، ''خوشبو کی ہجرت'' کے بعد کی تخلیق ہے، جو شائع تو پہلے ہوا، پر اُس طرح نہیں لیا گیا، جو اُس ناول کا حق تھا۔ اُردو ناول سے متعلق تنقیدی کتب ''مصائب و آفات کو امام کیا'' (مطبوعہ: ۱۹۸۵ء) کے ذکر سے خالی ہیں۔ اب نہ تو شیخ صلاح الدین بطور ناقد زیر بحث آتا ہے، نہ ناول نگار صلاح الدین عادل۔ ہمارے ناقدین کا سہل پسند اور غبی ہونا ایک حقیقت سہی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی، انتظار حسین، مظفر علی سید، حنیف رامے، احمد مشتاق اور غالب احمد کے حلقہء احباب میں شامل از حد زیرک نقاد اور حد درجہ تخلیقی ذہن، شیخ صلاح الدین کا نام آج عمومی سطح پر سب سے کم معروف ہے۔

بیسویں صدی کی پچاس اور ساٹھ کی دو دہائیوں میں ''حلقہء ارباب ذوق'' اور ''نئی پود گروپ'' لاہور کا نظریہ ساز ناقد، مُجلہ ''سویرا'' لاہور کے ادبی مکالموں کی جان، ''تخلیق کا ہُنر'' جیسے شاہکار تنقیدی مضمون کا خالق، ''ناصر کاظمی: ایک دھیان'' (مطبوعہ: ۱۹۸۲ء) لکھنے کے باوجود ادب کے مرکزی دھارے کی کہکشاں کا ٹوٹا ہوا ستارہ بن گیا۔

شیخ صلاح الدین نے ناول: ''خوشبو کی ہجرت'' لکھنے کا آغاز ۱۲ اکتوبر ۱۹۵۴ء کو کیا اور بعد از تکمیل (۲۹ اکتوبر ۱۹۷۴ء) اس ناول پر مزید چھبیس برس نظرِ ثانی کا کام کرتے رہے۔ اس چھیالیس برس کے دورانیہ میں ناول کے بنیادی قصے میں بڑے پیمانے پر کاٹ چھانٹ ہوئی۔ مثال کے طور پر ناول کے پلاٹ میں قصہ در قصہ وقوعہ جات کی شمولیت یا ردو بدل اور ناول کے کرداروں کی فعالیت یا معزولی، از قسم گھنیرے، سُنہری بالوں والی طاہرہ، جو ناول ''مصائب و آفات کو امام کیا'' میں لگ بھگ سو صفحات پر مُحیط نسوانی کردار ہے، ''خوشبو کی ہجرت'' کے حصہ دوم، باب اول میں وہی کردار صرف ڈیڑھ صفحے میں جھلک دکھاتا اور غائب ہو جاتا ہے یا

''خوشبو کی ہجرت'' کا آٹھواں باب، جو ''دکھ کی کایا: حُسن کا عذاب'' کے عنوان سے ''محراب'' لاہور میں شائع ہوا تھا، اب طبع شدہ ناول میں صالحہ کے دودھ شریک ہونے کے حوالے سے قدرے مختلف بیان کا حامل ہے۔ اسی طرح ''محراب'' لاہور ہی میں شائع ہونے والی تحریر بہ عنوان: ''صلیب آرزو''، طبع شدہ ناول کے حصہ سوم کا چھٹا باب ہے لیکن ایلو پیتھ ڈاکٹر سے فلسفہ کا پروفیسر بننے سے متعلق بیان یکسر مختلف ہے۔ یوں ناول کے متن میں اس نوع کی بیسیوں تبدیلیاں کی گئیں، تب بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ نظر ثانی کا بیشتر کام ناول کے پیرائیہ اظہار پر کیا گیا۔ اس لیے کہ ''خوشبو کی ہجرت'' اپنے پلاٹ، کردار نگاری اور عناصرِ ترکیبی کے حوالے سے ایک مختلف تجربہ تو ہے ہی لیکن اس ناول کی اصل اہمیت اس کے پیرائیہ اظہار کے سبب ہے۔

شیخ صلاح الدین نے آج سے ستاون برس قبل اردو ناول کی مجمل صورت دیکھ کر مواد کی پیش کش اور ہیئت کے اُتھلے پن سے اُوبھ کر اس ناول کا آغاز کیا۔ یوں وہ اُردو دنیا کے لئے زندگی کی وُسعت اور ہماہمی کو باریک بینی سے دیکھنے، محسوس کرنے اور لفظوں میں ادا کرنے کا ایک نمونہ فراہم کرنے میں جُٹ گئے۔

شیخ صلاح الدین نے یہ ناول اُردو زبان میں لکھا، لیکن عجیب بات یہ دیکھنے کو ملی کہ اُردو اور انگریزی زبان، جن پر اُنھیں کامل عبور حاصل تھا کے علاوہ اُنھوں نے ہندی، سنسکرت اور فارسی، نیز ان پانچ زبانوں کو ذریعہء اظہار بنانے والے قبیلوں، فرقوں اور طبقات کے لسانی اختلافات کو رفع کرنا ضروری خیال کیا۔ (1) یوں ''خوشبو کی ہجرت'' کے سیکڑوں منظر ناموں پر متحرک کرداروں کے باہمی مکالمے اور ناول کے بیانیہ کا تنوع توجہ طلب ہے، نیز شیخ صلاح الدین کے ہاں رُوسی، فرانسیسی اور انگریزی ناول کے گریٹ ماسٹرز کی طرح کی کردار نگاری اور جزویات سے پُر ایک وسیع پینوراما دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیسویں صدی عیسوی کے پانچویں دہے میں محمد حسن عسکری اور شیخ صلاح الدین نے اردو فکشن کی نثر دیکھ کر ایک ہی نتیجہ اخذ کیا کہ ہم اسلوبیانی سطح پر پیچیدہ جملے کی تشکیل پر قادر نہیں (۲)۔

اس لئے کہ سلاست اور روانی پر داد دہی کے نتیجہ میں اُردو نثر میں گنجلک تجربات اور پیچیدہ جذبات وخیالات کو سہارنے کی قوت مفقود ہوگئی۔ ''اگر''، ''اور''، ''لیکن'' وغیرہ لگا کر دولخت جملوں کو باہم جوڑتے چلے جانے سے بڑا جملہ کہاں تشکیل پاتا ہے، جب تک کہ جملے کی نشوونما اندر سے نہ ہو۔ لہٰذا اس جوکھم سے نبرد آزما ہونے اور اردو کے نثر نگاروں کیلئے ایک رول ماڈل پیش کرنے کی دُھن میں شیخ صلاح الدین نے اُردو کو لشکری زبان کے طور پر کھا۔ اُن کے بیانیہ میں ہندی، سنسکرت، فارسی، عربی کا میل، نئی اردو لفظیات کی بُنت، ہندی کے حروف فاعلی، مفعولی، اضافت، نسبت، ربط اور ضمائر کا استعمال نیز یہ ایقان کہ جو لفظ اردو میں کھپ گیا، اُردو ہے۔ اِسی تصور کے تحت شیخ صلاح الدین قدرے خم کھائے ہوئے، غیر روایتی، طویل اور پیچیدہ جملے خلق کر پائے۔ ناول کے گنگا جمنی تہذیب آثار سے متعلق حصہ ہشتم، باب سوم سے تین اقتباسات دیکھتے چلیے۔

''۔۔۔اُس رقص سے ہماری زمین میں ایک نیا آہنگ پیدا ہوگا، جو زمین کو نئی، انوکھی، انوٹھی، حلیم، کرونی رفتار دے گا''۔

''۔۔۔اور یہ ہوا، یہ رنگ، یہ رفتاریں گگن سے نئی قسم کی بارش اُتار لائیں گی اور یہ بارش، دھرتی میں نئی

نوعیت کی خوشبوؤں کو جنم دے گی، جس کا کارن انسان اور حیوانوں میں ایک نیا سمبندھ، ایک نئی بلندی ابھرے گی اور انسان اور حیوان، دونوں ایک دوسرے کے رفیق بن جائیں گے۔''

''۔۔۔باہر باغ میں دُور دُور تک گھورا ندھیرے کا سا گر اُبل رہا تھا اور کبھی کبھی اتنے زور سے بجلی چمکتی کہ سارا کمرا روشن ہو جاتا اور اُس کے کوندے میں کرشن کی تصویروں میں بے پناہ زندگی روشن ہو جاتی۔۔۔۔ایک بار آکاش سے روشنی کا ایک سمندر ساز مین کی اور لپکا۔''

شیخ صلاح الدین نے یہ زبان ناول کے مرکزی پلاٹ اور مرکزی پلاٹ کو استحکام بخشنے والے ضمنی قصوں میں پیش کردہ خیالات اور ماحول، کرداروں کے جذبات، کیفیات، مختلف ادیان اور فلسفہ جات سے متعلق نظری مباحث نیز غیر مرئی اشیاء سے پیدا شدہ تاثر رقم کرنے کیلئے وضع کی۔لیکن اُن کے اُسلوب اظہار کی بہت سی پرتیں ہیں۔مثال کے طور پر ناول کے حصہ ہفتم کے تیسرے باب کے اُس جزو کو ہی لے لیجئے، جو ستر کے دہے کی ابتداء میں'' آدرش'' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج، لاہور کے ادبی مُجلہ'' راوی'' میں شائع ہوا تھا، میں ایک نیم خوابیدہ آبادی کا گھوڑوں کا فارم جہاں سبزہ زار پر چاندی سبزے کا وصف بنی سو رہی ہے۔اور طبل کی تھاپ پر گھوڑے کا رقص جاری ہے۔ایسے میں قاری قصہ در قصہ بیانیہ کی اُنگلی تھامے داستانوں مخصوص حیرت کی گاڑھی دھند میں جا نکلتا ہے۔جہاں خوبصورتی ہے اور خیر طلب، لیکن منظر نامے یکے بعد دیگرے تبدیل ہو رہے ہیں اور اُن کے بیان کے لئے بیانیہ کا تنوع از بس ضروری۔فیٹا سی رقم کرنے کے ضمن میں اس نوع کا کام ہکسلے کا "Brave new-world" میں دیکھنے کو ملا تھا یا شیخ صلاح الدین کے اس ناول میں: ''چاند، رقص کے وجد سے حواس کھو بیٹھا اور مُنڈیر پر لڑکھڑانے لگا۔اُس کے قدم اُکھڑ گئے اور مُنڈیر سے نیچے گرنے لگا، مگر وہ مُنڈیر سے چمٹے رہنے کے لئے کوشاں تھا۔چاند کو رقص کے نظارے سے محروم ہونا گوارا نہ تھا مگر لڑکھڑاتے ہوئے قدم اور کانپتے ہوئے ہاتھ اُس مُنڈیر سے منسلک نہ رکھ سکے اور چاند مُنڈیر سے گر گیا اور فضا میں ڈوبنے لگا۔رقص کرتے کرتے وہ جنوب منڈیر تک پہنچ گئی۔اُس نے دُور اُفق کو دیکھا، نیچے جھانکا چاندنی میں ہر شے اپنے اپنے مقام پر، اپنی حیثیت کو ہر دوسری شے سے الگ کیے، قائم تھی۔ہر شے چاندنی کے سمندر میں ایک جزیرہ بنی ہوئی تھی۔دُور گھوڑوں کے فارم کے وسیع سبزہ زار میں چاندنی سبزے کا وصف بنی سو رہی تھی''۔

ناول کے اِس حصے میں شیخ صلاح الدین نے کردار نگاری کی سطح پر ایک کمال اور کر دکھایا۔وہ یہ کہ جسے چاہا گیا، وہ بطور بیوی، بے وفا ثابت ہوئی لیکن خاوند، جو گھوڑوں کا Trainer ہے۔نہ غصے میں پیچ و تاب کھاتا ہے، نہ بات بے بات اُلجھتا ہے۔اس نوع کی Modren Morality ۱۹۵۴ء سے قبل صرف اُردو ہی نہیں، عالمی فکشن میں بھی عنقا ہے۔شیخ صلاح الدین سے لگ بھگ دس برس بعد چن اچیبے بی (Chinna achebe) کی "Things fall apart" میں یہ صورت دیکھنے کو ملی۔

شیخ صلاح الدین، ناول کے کرداروں کے مختلف اوصاف اور منظر نامے کا تنوع ظاہر کرنے کیلئے طویل جملے خلق کرتے وقت کئی مُتضاد الفاظ ایک کے بعد ایک رکھتے چلے جاتے ہیں۔جب کہ صفات کے طویل سلسلے اس کے علاوہ ہیں:

''بادل گرجتے رہے، کڑکتے رہے، بارش برستی رہی اور ہوا کا شور بڑھتا رہا، مگر اُس کمرے کے تمام دروازے بند تھے۔ دیواروں پر لگی تصویریں مُنور تھیں۔ ایسی چتر شالا، دنیا کے کسی کونے میں شاید ہی تھی۔ ہر تصویر دُکھ سکھ، درد آنند، روشنی اور سائے، تاریکی اور چمک کا عجب سنگم تھی۔ اُس میں حسین قدرتی مناظر تھے، ہوا میں لہراتے رنگ، سورج کی روشنی، دمکتے سائے، بہتے دریا، سبزے میں گھومتے پنچھی پکھیرو، حسین مرد اور عورتیں نئے نئے رنگوں، قوسوں، لکیروں، حجموں اور رشتوں میں پابند، بیمار اور درد میں مجبور انسان۔۔۔۔'' (حصہ ہشتم، تیسرا باب)

اس ضخیم ناول کے نو (۹) حصے ہیں اور ہر حصے کے کئی کئی ابواب۔ جب کہ کم وبیش ہر حصے اور ہر باب سے مخصوص الگ پیرائیہ اظہار دکھائی دیتا ہے، جو عطا ہے شیخ صلاح الدین کا مختلف علوم وفنون سے گہری وابستگی کی، ''خوشبو کی ہجرت'' میں جین آسٹن کی طرح کا پلاٹ تو یقیناً نہیں البتہ ٹامس ہارڈی کی طرز کی جزئیات نگاری ضرور ہے کہ بادل اور ہوا بھی بولتے ہوئے دکھائی دیں اور ڈکنز کی طرز کی کردار نگاری، جسے تعمیر کرنے کیلئے ڈکنز نے اپنے ناول کے مرکزی پلاٹ تک ڈھیلے چھوڑ دیئے تھے۔

شیخ صلاح الدین، کردار سازی کے حوالے سے Match Maker نہیں، یعنی اچھے کو اچھا اور بُرے کو بُرا۔ البتہ اُن کے کرداروں میں Passions کی افراط ہے اور مردانہ کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ اُن کے مردانہ کردار مٹی کے مادھو ہوں۔ گنگا جمنی تہذیب منظر نامے پر اُن جیسی نٹ راج کی صورت گری اور کوئی کیا کرے گا۔ اس طرح گھوڑوں کے Trainer اور نٹ راج کے مابین بغض وحسد سے عاری Conflict کی تعمیر وتشکیل لاجواب ہے۔

ناول کی ایڈیٹنگ اور پروف خوانی کے حوالے سے جاوید اقبال اعوان اور ڈاکٹر ساجد علی نے آنکھیں ٹپکا کر کام کیا ہے لیکن ناول ضخیم ہے اور طویل جملوں کی تشکیل سے متعلق اب بھی کچھ مقامات ایسے ہیں جن سے میں پوری طرح متفق نہیں۔ یہ شبہ اپنی جگہ کہ اصل مسودے میں خود ناول نگار اُردو املا اور اوقاف نگاری کے اصول وضوابط پر کاربند نہیں رہا یا پروف خواں سے چوک ہوئی یا کمپوزر نے جملے کی یُنت خراب کر دی۔ اِس ضمن میں ناول کے اختتامیہ سے صرف ایک اقتباس دیکھتے چلیے:

اُرملا کومل کر دل بے تابی سے چاہنے لگا کہ وہ اپنے جدی مکان میں ایک بار جائے اور آنگن کی طرف کھڑکی کھول کر، کھڑکی کے کواڑ کے ساتھ ٹیک لگا کر، پیڑی پر بیٹھ کر صبح کے بھجن سنے۔''

اس جملے میں کر، کر'' کی تکرار اور ''دل بے تابی سے چاہنے لگا'' محل نظر ہے۔ جب کہ اس طویل پیراگراف کے آخر میں اس نوع کی تو کوئی خرابی موجود نہیں لیکن ایک خرابی دور ہوئی تو ایک نئی خرابی در آئی:

''۔۔۔۔اُس نے عہد کیا کی وہ اس نئے سفر کے اختتام پر اپنے آنگن سے ملنے ضرور جائے گا اُس کے جنوب میں کھلنے والی کھڑکی میں پیڑھی ڈال کر اور کواڑ سے ٹیک لگا کر ضرور بیٹھے گا۔ بھجن سنائی دے یا نہ دے۔''

اس ایک ہی پیراگراف کے اول الذکر حصے میں پ، ی، ڑ، ی، ''پیڑی'' اور آخر الذکر حصے میں پ، ی، ڑ، ھ، ی ''پیڑھی'' ۔ املا میں یہ فرق کیوں؟ نیز آخر الذکر حصے ہیں ''آنگن سے ملنے'' میں اظہار کی لکنت

بہر طور موجود ہے۔اس طرح ناول میں اکثر مقامات پر ختمہ (-) اور وقفہ (؛) کی جگہ سکتہ (،) کا استعمال درست نہیں۔ناول کا متن ایڈیٹر کا طلب گار ہے۔

یہ الگ بات کہ اِس نوع کی خرابیاں دُور بھی کر لی جائیں تو بھی ہمارے ناقدین نے اِس سے کچھ لینا دینا نہیں۔اور یہ کہ بیسویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں اَدب کی کہکشاں سے ٹوٹے ہوئے ستارے کو اب اس سے کیا غرض کہ وہ اپنے حلقہ احباب میں اپنے پیرائیہ اظہار کے سبب یکتا قرار پایا یا نہیں۔

حواشی: (۱) ترجمہ کے فن سے متعلق بات کرتے ہوئے جلیل قدوائی بھی اسی نتیجہ پر پہنچے تھے۔جلیل قدوائی لکھتے ہیں۔

''۔۔۔اگر ترجمہ کیا بھی جائے تو غیر زبان کے مستعمل الفاظ بھی رہنے دیئے جائیں۔یہ گویا تسلیم شدہ الفاظ میں ایک طرح کا اضافہ ہوگا، جو کسی طرح غیر مناسب نہ ہوگا۔ان الفاظ کو نکال دینا اُتنا ہی غیر فطری اور قابل اعتراض ہوگا۔جیسے ہندی والوں کی یہ ضد کہ اُردو میں سے فارسی اور عربی کے آئے ہوئے اور برسوں کے مُستعمل الفاظ کو چُن چُن کر خارج کر دیا جائے۔''مسائل ومباحث''مطبوعہ:'اخبار اردو، کراچی، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص: ۲۴

(۲) عسکری صاحب کے خیال میں:''صرف روانی کہہ دینے سے کام نہیں چلتا۔دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا چیز رواں ہے اور اُس کی رفتار اپنی نوعیت کے اعتبار سے کس قسم کی ہے اور پھر رواں ہے تو کس جگہ، سیدھے سادے ابتدائی جذبات کی رفتار اور ہوگی، پیچیدہ تجربات کی اور، پھر جب خیال اور جذبہ مل جائے تو اور۔ان سب سے ایک ہی قسم کی روانی طلب کرنا تخلیق کا گلا گھونٹنے کے برابر ہے۔''بہ حوالہ:''کچھ اُردو نثر کے بارے میں'' مشمولہ:''ستارہ یا بادبان''مطبوعہ ۱۹۶۳ء، ص: ۱۵۷

غلام باغ؛ روایت سے انحراف کی انوکھی جہت

سفینہ بیگم

اردو ادب میں ناول نگاری کا رجحان مغربی ادب کے حوالے سے آیا اور یہ سلسلہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے شروع ہو کر اپنے تمام رموز و نکات کے ساتھ تا حال مسلسل ارتقا پزیر ہے۔ اردو ناول نگاری کے ان ایک سو سینتالیس سالوں میں سیکڑوں ناول تخلیق کئے گئے جن میں اپنے عہد کے مٹتے ہوئے نقوش کی پرچھائیاں ،سماجی، سیاسی، معاشرتی، معاشی اور جنسی مسائل ،قدیم اقدار کے انہدام کا نوحہ، عورت مرد کے تعلقات، فلسفیانہ مباحث، نفسیاتی پیچیدگیاں ،تقسیم ہند سے پیدا شدہ حالات، اپنی جڑوں سے کٹ جانے کا غم ،رشتوں کی پامالی، ہجرت کا المیہ، اپنے وجود کی گہرائیوں میں پنہاں انخلا کا احساس، دلت کے مسائل وغیرہ موضوعات کو پیش کیا جاتا رہا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مصنف موضوع کو کن فنی طریقہ کار کی مدد سے بیان کر رہا ہے۔ یا وہ کون سے عوامل و محرکات ہیں جو دلچسپی کا عنصر پیدا کرتے ہیں اور اسے برقرار بھی رکھتے ہیں۔ ناول میں موضوع کی پیش کش کے لئے کس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے اور کیا وہ تکنیک اس موضوع کے لئے کارگر ثابت ہوئی بھی ہے کہ نہیں وغیرہ۔ Theme پر مصنف کی معقول گرفت اور صحیح Treatment ناول کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ لیکن جب مصنف کے ہاتھ سے گرفت کا سرا چھوٹنے لگے تو ناول محض ایک معمہ بن کر رہ جاتا ہے اور قاری اس کے باہمی ارتباط کے لئے مختلف کڑیوں کو جوڑنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے کئی ناول منظر عام پر آئے جس کو جدیدیت کے زمرے میں رکھ کر Abstract Art سے تعبیر کیا گیا۔

بہر حال درج بالا نکات تو بر سبیل تذکرہ تھے۔ اصل مسئلہ اردو ناول کے روائتی طریقہ کار سے انحراف کی صورت ہے۔ بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ پلاٹ، کردار اور بیانیہ وغیرہ میں ناول کے ہر ادوار میں تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ خواہ وہ اصلاحی دور ہو یا ترقی پسند یا پھر جدیدیت۔ تبدیلی ہر دور کا تقاضا رہی ہے۔ مابعد جدید دور میں بھی تکنیک کے پر پیچ تجربات کئے گئے۔ جس سے ناول کی تفہیم میں بہت سی دشواریاں تو پیش آئیں ساتھ ہی بیانیہ کو مبہم اور پیچیدہ بھی بنا دیا۔ اس قبیل کا ایک ناول مرزا اطہر بیگ کا غلام باغ ہے جو مختلف

تکنیک کے باہمی امتزاج کی انوکھی مثال ہے۔لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے اس ناول میں بیانیہ کی سطح پر مختلف کارآمد تجربے بھی کئے۔جس نے بیانیہ کو نئے طور سے متعارف کرایا۔عبداللہ حسین اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں؛

''غلام باغ اپنے مقام میں اردو ناول کی روایت سے قطعی ہٹ کے واقع ہے۔بلکہ انگریزی ناول میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔اس کے ڈانڈے یورپی ناول، خاص طور پر فرانسیسی پوسٹ مارڈن ناول سے ملتے ہیں ناول ایک انگریزی کا لفظ ہے۔کس کا مطلب ''نیا'' نہیں بلکہ اس کے اصل معنی ''انوکھا'' ہیں۔اس لحاظ سے غلام باغ صحیح معنوں میں ایک ناول ہے۔''(۱)

مرزا اطہر بیگ پاکستان کے مشہور و معروف فکشن نگار ہیں۔ان کے تین ناول ''غلام باغ''، ''صفر سے ایک تک'' اور ''حسن کی صورت حال'' منظر عام پر آ چکے ہیں۔مرزا اطہر بیگ کا اسلوب نگارش بالکل مختلف نوعیت کا ہے۔وہ بیان میں سادہ اور پیچیدہ دونوں رخ اختیار کرتے ہیں ہے۔اکثر مقامات پر ژولیدگی در آنے کے سبب تحریر مبہم ہو کر رہ جاتی ہے۔بہر کیف غلام باغ کے مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ناول میں ساخت کی سطح پر روایت سے انحراف کا عنصر موجود ہے، خواہ وہ پلاٹ ہو، کردار ہو، بیانیہ ہو یا دیگر تکنیک کا استعمال۔اگر ناول کا موضوع یا تھیم ایک عجیب قسم کا دیوانہ پن ہے۔جس سے کردار جوجھتے نظر آتے ہیں۔تو قاری کے ذہن میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اس پاگل پن کے پیچھے کون سے محرکات پوشیدہ ہیں۔کیا وہ قرص کیف جو یا ورعطائی نے کھائی تھی یا پھر ارزل نسلوں کی سرشت ہی کچھ ایسی تھی۔اس کے علاوہ نرس مختار کے پاگل پن کا سبب کیا تھا جو پاگلوں کے اسپتال میں کام کرتی تھی یا ہاف مین کے دماغ میں زہرہ کے تئیں عجیب و غریب خیالات کا انعکاس۔یہ سوالات قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں اور آخر کار تہہ دامنی ہی ہاتھ آتی ہے۔اس کے علاوہ جنسی کجروی یا پھر انسان کے باطن میں موجود ذات کی شکست و ریخت کا احساس یا پھر خود آگہی کی منزل کو پا لینا یا اساطیری حد بندیاں اور نفسیاتی الجھاؤ کی کیفیت وغیرہ کو بھی ناول کا موضوع قرار دیا جا سکتا ہے۔ناول کے واقعات کو تیس ۳۰ ابواب کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔جو اس طرح ہیں۔کیفے غلام باغ، ارزل نسلوں کی اساطیر، گھونسلے میں، زہرہ، جل پتھری، ننگا افلاطون، مدد علی پھر چپ سادھ لیتا ہے، ڈرائنگ روم نمبر(۱)، ڈرائنگ روم نمبر(۲)، اورجی (orgy)، زہرہ کے خواب، آؤ عشق پر بات کریں، عشق پر ایک ناقابل یقین مکالمہ، کبیر مہدی کا اصل کام، نیلے رجسٹر کے مندرجات نثری مشقیں، نیلے رجسٹر کے مندرجات (۲) روزنامچہ، نیلے رجسٹر کے مندرجات (۳) (روزنامچہ سرخ روشنائی سے لکھا ہوا)، نیلے رجسٹر کے مندرجات (۴) روزنامچہ بذریعہ سادہ مکالمہ نویسی وخود کار مشترکہ ہذیانی مکالمہ نویسی وغیرہ، نیلے رجسٹر کے مندرجات (۵) روزنامچہ بذریعہ انٹرویو نویسی و جبری مختصر نویسی، دوبارہ لکھو، باب پیدائش، گہراؤ، وقت مقام کو برباد کرتا ہے یا مقام وقت کو؟، سرخیاں اور متن، ہوا، ان ہونی کہانی کی کہانی، انعام گڑھ، بھوری مائی اور اس کا غلام، نشان زدہ لوگ اور غلام باغ۔

غلام باغ ایک کرداری ناول ہے۔جس میں واقعات حاشیہ پر چلے جاتے ہیں اور کردار مرکز میں قائم رہتے ہیں۔ناول میں چار مرکزی کردار ہیں۔کبیر مہدی، ناصر، فریڈ ریک ہاف میں اور زہرہ۔ناول کی ابتدا کیفے غلام

باغ میں بیٹھے کبیر اور ناصر کے درمیان ہونے والی فلسفیانہ گفتگو اور وقت کے متعلق نظریہ سے ہوتی ہے۔کبیر جو عصری ڈائجسٹ میں کالم نویس ہے اور ناصر اسپتال کے سائکیٹری وارڈ میں جونیئر ڈاکٹر کے عہدے پر فائز ہے۔ان کا تیسرا دوست جرمن آرکیالوجسٹ ہاف مین ہے۔جو غلام باغ پر تحقیق کر رہا ہے اور اکثر وقت ناصر اور کبیر کے ساتھ کیفے غلام باغ میں گذارتا ہے۔ایک دن ان کی گفتگو کے دوران اچانک عاشق علی بیرا نمودار ہوتا ہے اور ڈاکٹر ناصر سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اس کے بھائی مدد علی کی مدد کرے کیونکہ اس کے مطابق وہ اپنی قوت گویائی کھو چکا ہے۔ناصر، کبیر اور ہاف مین باورچی خانہ کی طرف جاتے ہیں۔ناصر مدد علی کا منھ کھولنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن کامیاب نہیں ہو پاتا۔آخر کار اس کو اسپتال لے جایا جاتا ہے اور تفتیش کرنے پر مدد علی کے منھ سے برطانوی پونڈ برآمد ہوتا ہے جو اسے غلام باغ کی کھدائی میں ملا تھا۔مدد علی نواب ثریا جاہ نادر جنگ کے لئے غلام باغ سے اسی طرح کے سکوں کی یا اس صندوق کی تلاش میں کھدائی کرتا تھا جو اس نے اپنے بچپن کے ایک خواب میں دیکھا تھا۔اس کام کے لئے نواب اس کو اچھی رقم دیتا تھا لیکن صندوق غلام باغ کے جنم کھنڈر سے بہت تلاش کے بعد بھی نہیں ملتا۔اسی دوران زہرہ اپنے باپ یاور عطائی کو اس کے ذہنی اختلال کے باعث اسپتال لے کر پہنچتی ہے۔علاج کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کوئی غلط دوا کھائی ہے۔ناصر کو اپنے ایک دوست کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ اسی قسم کے مرض میں مبتلا دو مریض دیگر اسپتال میں بھی لائے گئے تھے۔ناصر کے لئے یہ بات تشویش ناک ہوتی ہے اور وہ اگلے دن زہرہ کے باپ سے ملنے اس کے گھر پہنچ جاتا ہے لیکن وہاں ناصر کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کے بعد اطہر بیگ نے واقعات کو مزید تفصیل سے بیان کرنے کے لئے کتاب کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔جس کا نام'' ارذل نسلوں کی اساطیر'' ہے۔ اس کتاب میں مانگر جاتی (پچھڑی نسل) پگلوں اور کاچھروں (اعلی طبقہ) کے تعلقات اور ان کے حالات سے باخبر کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ یاور عطائی کے باپ خادم حسین کا تعلق مانگر جاتی سے تھا اور ایک ڈاکیہ ہونے کے سبب اس کے ہاتھ'' گنجینۂ نشاط'' کا وہ نسخہ لگ جاتا ہے جس میں بادشاہوں کی درازی عمر اور جنسی کمزوری کو بحال کرنے کے راز موجود تھے۔اسی کے باعث یاور حسین، یاور عطائی بن کر بڑے شہر میں اعلی طبقے کے درمیان اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔اور ناول کے مرکزی کردار ناصر، ہاف مین اور کبیر Aphrodisiacs کے راز سے واقف ہو جاتے ہیں۔دوسری طرف کبیر مہدی اپنے آبائی وطن سنمیال سے ناصر کو خط لکھتا ہے جس میں ناصر کے خط کا جواب اس کی داستان محبت کے متعلق چند معروضی سوالات کے علاوہ جل پتھری اور ننگے افلاطون (چٹا سائیں) کا واقعہ بھی قلم بند کرتا ہے۔یہ خط وہ ارسال نہیں کر پاتا ہے بلکہ واپسی پر اپنے ساتھ لا کر غلام باغ میں ناصر کے حوالے کر دیتا ہے اور خود ہاف مین کے ساتھ باتوں میں مشغول ہو جاتا ہے۔ہاف مین مدد علی کو رقم کا لالچ دے کر جنم کھنڈر میں اتر کر صندوق کو تلاش کرنے کے لئے کہتا ہے لیکن جنم کھنڈر میں پہنچنے کے بعد مدد علی ایک زوردار چیخ مارتا ہے اور اپنی گویائی سے محروم ہو جاتا ہے۔ہاف مین اور کبیر اس کو اسی ساکت و جامد حالت میں لے کر ناصر کے اسپتال پہنچتے ہیں جہاں وہ اپنی جمود کی کیفیت سی باہر تو آجاتا ہے لیکن اس کی گویائی صلب ہو چکی ہوتی ہے اسی دوران ایک پاگل پیرانائڈ عورت جو وہاں زیر علاج تھی نرس مختار کو بتاتی ہے کہ وہ Bionic Woman ہے، اور ہر کسی کے معاملات کو بآسانی سن سکتی

ہے۔وہ نرس مختار کو زہرہ اور ناصر کے درمیان ہونے والی Aphrodisiacs کے متعلق گفتگو سے آگاہ کرتی ہے۔جس کو نرس سمجھ نہیں پاتی ہے۔

ایک روز یاور عطائی کے ڈرائنگ روم میں امبر جان، کبیر مہدی، ہاف مین، عصری ڈائجسٹ کا مدیر، نواب صاحب اور دیگر افراد کے درمیان بے سروپا باتوں پر طویل مباحث اٹھ کھڑے ہوتے ہیں جن کا آغاز کبیر مہدی کرتا ہے اور یہ نشست اس وقت برخاست ہوتی ہے جب امبر جان اپنی غلیظ حرکت سے زہرہ کو اس جگہ زیر کرنا چاہتا ہے جہاں وہ ڈرائنگ روم کے مناظر کو چھپ کر دیکھتے دیکھتے تھکن سے نڈھال نیند کے آغوش میں جا چکی تھی اور امبر جان اس طرف نکل آیا تھا۔اسی رات یاور عطائی مر جاتا ہے۔اور زہرہ اپنے بھائیوں کے گھر چلی جاتی ہے جہاں اس کی ماں رہتی تھی۔اس کے بعد چاروں مرکزی کرداروں کے درمیان عشق پر ایک طویل مکالمہ بحث کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس سے کوئی نتیجہ اخذ کرنا مشکل ہے۔ناصر زہرہ سے عشق کرتا ہے جب کہ زہرہ کبیر کی طرف کھنچی چلی جاتی ہے، کبیر بھی اس سے فطری جنسی کشش محسوس کرتا ہے اور اس کی یہ کشش دونوں کے درمیان یاور عطائی کے خفیہ کمرے میں ایک دوسرے کو پرت در پرت پڑھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔زہرہ سے تعلقات اور گنجینہ نشاط کو حاصل کرنے اور اس کے بعد رونما ہونے والے تمام واقعات کو وہ نیلے رجسٹر میں اندراج کرتا ہے جسے وہ لا لکھائی کا شاہکار قرار دیتا ہے۔موسلا دھار بارش کے دوران نواب ثریا جنگ، ہاف مین اور مدعلی کو اپنے ہمراہ لے کر جنم کھنڈر میں جاتا ہے جہاں کوئی ناقابل یقین واقعہ کے باعث ہاف مین اور نواب صاحب کی موت ہو جاتی ہے جبکہ مدعلی زندہ بچ جاتا ہے لیکن اس پر جن کا کچھ ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ وقتاً فوقتاً ناصر، زہرہ، کبیر اور ہاف مین کی آواز میں بولنے لگتا ہے۔دوسری طرف امبر جان جو اس رات کے بعد زہرہ کا خواہش مند بن کر اس کو ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے، کبیر اور زہرہ کے درمیان قربت کے سبب، کبیر کے اسکالرز اولڈ بک شاپ کے کمرے میں آگ لگوا دیتا ہے۔جس سے کبیر بری طرح زخمی ہو جاتا ہے، علاج کے بعد اپنے سیدھے ہاتھ سے محروم ہونے کی وجہ سے اس کی لکھائی کا کام زہرہ سنبھال لیتی ہے اسی دوران ناصر پر نرس مختار کے ذریعہ یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ پیرانائڈ عورت سے جنسی جبر کرتے ہوئے پایا گیا ہے، لہذا اسے جیل میں مقید کر دیا جاتا ہے، زہرہ کبیر کے ساتھ اپنی اصل کی تلاش میں انعام گڑھ جاتی ہے وہاں ان دونوں کو، امبر جان کے ذریعہ کی گئی مارنے کی سازش ناکام ہو جاتی ہے۔نرس مختار کو پاگل قرار دے دیا جاتا ہے اور عاشق علی بیرا اپنا گھر چھوڑ کر اس کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ناصر کی جیل سے رہائی کے بعد وہ تینوں مدعلی کو سنمیال لے کر جاتے ہیں تاکہ ننگے افلاطون کی موت کے بعد اس کی جگہ مدعلی کو بٹھا دیا جائے کیونکہ مدعلی کو ناقابل علاج قرار دے دیا جاتا ہے۔امبر جان جل پتھری کے قریب کبیر کو گولی مار کر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے اور زہرہ کے دھکا دینے کی وجہ سے امبر جان کا کام بھی تمام ہو جاتا ہے۔ناول کے اختتام پر ناصر، زہرہ کو کبیر کا نیلا رجسٹر دے دیتا ہے۔زہرہ جب اس کو کھولتی ہے تو اس کی نظر پہلے جملہ پر پڑتی ہے ''فکشن کے خالق کو خدا بننے کا اختیار کس نے دیا ہے''۔رضی عابدی ناول کے متعلق لکھتے ہیں کہ؛

Mirza Athar Baig has succeeded in creating an eerie

mythical atmosphere which is at the same time so real and takes us into a psychedelic world of the absurd.The author has succeeded in graphically portraying his vision.2

غلام باغ نہ تو Amorphous کے زمرے میں آئیگا اور نہ براہ راست کے۔ بلکہ اس کو ان کی درمیانی کڑی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ناول کے تمام واقعات میں آگے جانے اور واپس پلٹنے کا عمل پے در پے موجود ہے۔ اور ایک پراسرار فضا ہمہ وقت چھائی رہتی ہے۔ ۸۷۸ صفحات پر مشتمل یہ ناول تقریباً ڈھائی سال کے زمانی عرصہ پر محیط ہے۔ ناول کے پلاٹ میں باہمی ربط و تسلسل کا فقدان ہے۔ لیکن اس کو مکمل plotless بھی نہیں کہا جاسکتا۔ تاہم اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ چٹا سائیں کے قصہ کی شمولیت نے ناول کے مرکزی واقعہ پر کوئی تاثر قائم نہیں کیا۔ یہ محض ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ یاور عطائی کی اچانک موت اور اس کے بعد ناول کے بیانات میں اس کی توجیہہ بیان نہ کرنا پلاٹ کی صفت کو مجروح کرتا ہے۔ ناول میں جزئیات کا بیان خصوصاً کرداروں کی زبانی یا ان کے نظریہ کی توثیق کے لئے، بعض اوقات اکتاہٹ کا احساس پیدا کردیتا ہے۔ واقعات کی تشکیل میں مصنف نے فلم کی تکنیک کو بھی ملحوظ رکھا ہے، جس میں مختلف کردار ایک ہی وقت میں الگ الگ مقام پر اپنے کام انجام دے رہے ہوتے ہیں اور کیمرہ ان تمام کرداروں کی کارکردگیوں کو ایک ساتھ قید کررہا ہوتا ہے۔ اسے Montage کی تکنیک سے تعبیر کریں گے۔ اس اعتبار سے الگ الگ واقعہ کے چھوٹے چھوٹے shots کو Juxtaposition کے عمل سے گذار کر ایک تاثر دینا مقصود ہوتا ہے۔ غلام باغ سے مثال ملاحظہ ہو؛

''زہرہ کی گاڑی چند لمحے آگے آئی اور نامعلوم بے چینی سے اس کا دل بیٹھ گیا۔ اس نے رات کے اندھیرے کو جو گاڑی کی ہیڈ لائٹس میں سیاہ ہو کر نمایاں ہوتا تھا، بہت محسوس کیا اور سوچا، ابھی اس رات کی کالی کوکھ سے کیا جنم لیگا۔ کوئی نہیں جانتا۔۔۔۔ کبیر کے ساتھ کیا ہورہا ہے کوئی نہیں جانتا۔۔۔ کیا میں ابھی اس کے پاس چلی جاؤں ۔۔۔ میرے ساتھ کیا ہورہا ہے پھر اس نے یاد کیا جو اس نے کبیر کے بارے میں کہا تھا۔ کچھ دیر پہلے جب یوں لگتا تھا کہ ان سب کے درمیان سب کچھ ختم ہونے کا بھی خاتمہ ہونے والا ہے اور وہ دونوں۔۔۔۔۔۔

''اور مختصر نویس نے یہ بھی لکھا

آگ لگانے والے نے پھر گالیوں بھرے دل سے سوچا کہ یہ۔۔۔ تو بتی بجھاتا ہی نہیں۔۔۔ سوتا ہی نہیں۔ سوئے گا نہیں تو اسے آسانی سے زندہ جلانا بڑا مشکل ہوگا۔۔ بڑا مشکل کام دیا یہ سیٹھ امبر جان نے۔

اور امبر جان نے بھی یہی اندازہ لگایا تھا کہ کرائے کے قاتلوں کے لئے شاید عطائی کی بیٹی کے یار کو زندہ جلانا مشکل ہی ہوگا مگر سب بڑوں کا یہی فیصلہ تھا اس کے یار کے ساتھ جو کچھ یار نے سرخ تیل والے کے کمرے سے چرایا ہے، وہ بھی ساتھ ہی جل کر راکھ ہوجائے اور کوئی ثبوت باقی نہ رہے۔۔۔۔

کبیر زہرہ کا کہا ''ہم سب ایک دوسرے کے لئے دوبارہ پیدا ہوئے ہیں۔'' لکھ کر پھر رک گیا اور اس نے سوچا کہ مختصر نویسی کے احمقانہ کھیل کو وہیں، ختم کرنے کے لئے اس سے بہتر جملہ اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ مگر نیلے رجسٹر

کے ختم ہونے میں۔ابھی بھی آٹھ دس لائنیں باقی ہیں۔''(۳)

درج بالا اقتباس میں زہرہ، کبیر، امبر جان اور آگ لگانے والوں کے خیالات کو بیک وقت قلم بند کیا گیا ہے۔جس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ کبیر کو جان سے مارنے کی سازش جہاں ایک طرف امبر جان کو سرشار کرتی ہے ،وہیں دوسری طرف زہرہ ایک نامعلوم کیفیت کے سبب بے چین ہو جاتی ہے۔

ناول میں کرداروں کی پیش کش دلچسپ ہے ۔ہر ایک کردار اپنی ذہنی سطح کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے۔ناول کا بیشتر حصہ زہرہ، کبیر، ناصر اور ہاف میں کے درمیان ہونے والی مکالماتی بحث، ان کی سوچ، تخیلات و تصورات پر مبنی ہے۔اور یہ تمام عناصر واقعات پر غالب نظر آتے ہیں۔واحد غائب راوی کے نقطۂ نظر سے قصہ کو بیان تو کیا گیا ہے لیکن ان میں کرداروں کا عمل دخل کافی حد تک ہے۔کبیر کے ذہن کی بے ترتیب دنیا جسے اس کی زبانی ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔مثال ملاحظہ ہو؛

''دراصل یار ڈاکٹر میرے اندر، میں تمہیں پہلے بھی بتا چکا ہوں لیکن ایک بار پھر بتانے میں کوئی حرج نہیں، میرے اندر ایک دم کھلبلاہٹ ہوتی ہے۔خیالوں، واہموں، پرچھائیوں ، تصویروں، رنگوں، آوازوں، خوشبوؤں، ذائقوں حتیٰ کہ درد یلے اور لذ لیلے۔۔۔۔۔۔۔اور لمسوں کی یورش شروع ہو جاتی ہے اور پھر کہیں سے لفظوں کی فوجِ ظفر موج ٹڈی دل کی طرح ان سب پر یلغار کر دیتی ہے، عجب گھمسان کا رن پڑتا ہے۔عجیب پکڑ دھکڑ، الامان والحفیظ ایسی افراتفری اور تلاطم برپا ہوتا ہے۔کہ خدا کی پناہ۔نتیجہ یہ کہ میں پھر بک بک کرنے لگتا ہوں۔اگر کوئی تمہارے جیسا صابر سامع سامنے ہو تو غنیمت ہے۔نہیں تو کاغذ پر گھسیٹ ڈالتا ہوں۔''(۳)

اپنی اسی بات کے پیش نظر کبیر ڈرائینگ روم نمبر ۲، نیلے رجسٹر کے مندرجات، سرخیاں اور متن کے ابوب میں الفاظ اور جملوں کا اکتا دینے والا کھیل کھیلتا ہے۔ناول کے تمام کردار سادہ ہیں۔کبیر کے کردار کو متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔شروع سے آخر تک اپنی ایک سوچ کے مطابق افعال و اعمال کرتے نظر آتے ہیں۔یاور عطائی، نواب ثریا جنگ، امبر جان، مدد علی، ایڈیٹر، عاشق علی، پیرانائیڈ عورت، نرس مختار وغیرہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ناول کے آخر میں مدد علی مکمل طور پر دیوانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔اور اس کی یہ حالت ان واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے جب وہ جنم کھنڈر کے اندر صندوق کی تلاش میں گیا تھا اور اس نے وہاں ایک بڑے سانپ کو دیکھا تھا۔دوسری مرتبہ نواب ثریا جنگ مدد علی کو وہاں لے کر جاتا ہے اور اس کی باقی ماندہ دماغی سالم سطح بھی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔مدد علی کی اس دیوانگی کو نفسیات کی اصطلاح میں Dissociative Identity Disorder کہیں گے۔جس میں خوف و ہراس کے شدید ذہنی جھٹکوں کے باعث انسان کے اندر ایک سے زائد افراد کی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔جو عجیب و غریب شکل اختیار کر لیتی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو؛

''اور پھر وہ بات بظاہر ادھوری چھوڑ کر مدد علی کے قریب چلا گیا اور اس کے پاس اکڑوں بیٹھ کر اس کی آنکھوں کو تشخیصی نظروں سے دیکھنے لگا۔اس کی نبض کو جانچنے کے بعد اس نے اسے مخاطب کیا۔''مدد علی'' اور پھر جیسے کسی ٹیپ ریکارڈر کا بٹن دب جاتا ہے۔یک دم مدد علی کے منہ سے دو مختلف قہقہوں کی آوازیں برآمد ہونے لگیں ۔۔اور وہ کبیر اور ہاف مین کے قہقہوں کی آوازیں تھیں۔پھر ہاف مین کی آواز آئی۔۔۔۔۔''میرے

خدا۔۔۔یہ۔۔۔۔یہ کیا۔۔۔۔کیا نکلا ڈاکٹر۔۔۔۔''

اور پھر قہقہوں کے بعد کبیر کی آواز آئی۔۔۔''میں تمہیں مبارک باد دیتا ہوں ڈاکٹر تم دنیا کے واحد ڈاکٹر ہو جس کے علاج کے نتیجے میں سونے کا سکہ برآمد ہوا''۔

اور پھر قہقہے اور پھر خاموشی چھا گئی۔''(۴)

درج بالا اقتباس میں مدعلی Dissociative Identity Disorder کا شکار ہوکر کبیر اور ہاف مین کی آوازوں میں انہیں کی باتوں کو دوہرانے لگتا ہے۔ناول کے کرداروں میں ایک عجب بات یہ ہے کہ کوئی بھی کردار مختلف حادثات سے نبرد آزما ہونے کے باوجود اداس اور دل گرفتہ نہیں ہوتا،خواہ وہ یاور عطائی کی موت ہو،ہاف مین کی یا پھر کبیر کی۔اور ایک دوسرے سے دلی وابستگی محض اس کی ذات کی موجودگی تک ہی محدود رہتی ہے۔

زبان و بیان پر مصنف کی ناقابل یقین گرفت لائق تحسین ہے۔ناول میں واحد غائب راوی کے ذریعہ بیانیہ کو تشکیل دیا گیا ہے۔ساتھ ہی آزاد بیانیہ سے کام لے کر کرداروں کی سوچ یا ان کی زبانی بیانیہ میں انوکھا پن پیدا کیا گیا ہے۔جس سے طرز بیان ایک الگ جہت اختیار کر لیتا ہے۔زہرہ کی کیفیت جہاں اس کے خیالات اس کے ذہن کو منتشر کر دیتے ہیں اس طرح ترتیب دئے گئے ہیں۔مثال؛

''مدعلی کہاں ہے'' ناصر پوچھتا ہے۔کبیر کوئی جواب نہیں دیتا۔زہرہ کوئی جواب نہیں دیتی۔کبیر خاموش ہے،زہرہ خاموش ہے،ناصر خاموش ہے۔ناصر کیا سوچتا ہے،کبیر کیا سوچتا ہے،زہرہ کیا سوچتی ہے،مدعلی کہاں ہے،عاشق علی بیرہ کہاں ہے۔سراج دین جاسوس کہاں ہے۔نواب ثریا نادر جنگ کہاں ہے۔۔۔۔۔کبیر جوزہرہ کے ساتھ عطائی کے کمرے میں جاتا ہے۔شیشے کے مرتبان کہاں ہیں۔ناصر جوزہرہ کی دیوانگی میں دیوانگی سے ذرا پہلے لوٹ آتا ہے کہاں ہے۔ناصر جو گھات لگاتا ہے۔ناصر جو چنگبرے خوبصورت کیڑوں کی دنیا کا آسمان دیکھتا ہے۔کبیر جو خط لکھتا ہے۔کبیر جو بک بک کرتا ہے۔کبیر جوزہرہ کے ساتھ رات گذارتا ہے۔۔۔انعام گڑھ کہاں ہے۔مانگر جاتی کہاں ہے۔کیوں ہے کہاں ہے کون کیوں ہے۔عشق پر مکالمہ جھوٹا کیوں ہے۔کبیر کا کام ادھورا کیوں ہے۔ننگا افلاطون کیوں ہے۔نیلے رجسٹر میں لکھا سرخ کیوں ہے۔سرخ میں لکھا کالا کیوں ہے کالا سفید کیوں ہے کیسا ہے یہ وقت کیسا ہے یہ لمحہ کیسا ہے۔یہ مقام کیسا ہے،کیا ہے کیا ہے،یہ سب کیا ہے۔یہ کیا ہے۔کیا ہے۔۔۔؟''(۵)

ناول میں راوی کے حوالے سے بیانیہ کی سطح کو کردار کی نظر سے بھی دکھایا گیا ہے۔جہاں موجود چیزوں کو اس کے کل میں بیان نہ کر کے اس کے اجزا میں بیان کیا گیا ہے۔اور اس کا مقصد یہ نہیں کہ کردار کیا دیکھ رہا ہے بلکہ یہ ہے کہ راوی کردار کی نظر سے قارئین کو کون سے مناظر دکھانا چاہتا ہے۔جب یاور عطائی کے ڈرائینگ روم میں ملک کے ان با اختیار اور صاحب حیثیت لوگوں کو مدعو کیا جاتا ہے جن کو وہ Aphrodisiacs فراہم کرتا ہے تو زہرہ وہ نظارہ چھپ کر دیکھتی ہے جس کو مصنف نے نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔اور یہ طریقہ بیانیہ کے حوالے سے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالتا ہے۔مثال اس طرح ہے؛

''مگر جو کچھ وہ دیکھتی سکتی ہے وہ۔۔۔پتلون ،کوٹ ،نک ٹائی،شیروانی،شلوارقمیض ،واسکٹ،کوٹوں کی جیبوں میں سے جھانکتے سرخ رومال،آکسفورڈ شوز،مکیشن ،جیکٹ، جناح کیپ،ترکی ٹوپی ،سکارف ،بٹن،کلائی کی گھڑیاں ،سونے کی اسٹڈ، ہیرے کی انگوٹھی، یاقوت، زمرد، نیلم ،بغلوں کاDeodorant، آفٹرشیو ،سپرے، پرفیوم، کڑوی اور بھاری فرانسیسی خوشبو ،دیسی عطریات، بالوں کے تیل ،لوشن ،کریم، سگریٹ،سگار، پائپ،سگریٹ لائیٹر،بوتلیں ، جگ،گلاس،پلیٹیں مشروبات، برف،نمکو،کباب، تکے، بیرے، ٹرے،کافی، چائے ، لیموں۔۔۔تین مرد، بیٹھے ہوئے،کھڑے ہوئے، جھکے ہوئے ، تنے ہوئے، سیاستدان، تاجر،،صنعتکار، بیوروکریٹس،اخبارنویس، عالم، پروفیسر،جج، ریٹائرڈفوجی، ادیب،شاعر، زمیندار، جاگیردار،سمگلر، وکیل۔۔۔

زہرہ دیکھتی ہے کہ معقول چہروں، عاقل آنکھوں، سنجیدہ ماتھوں، مدبر بھوں، دانش ورناکوں، فنکار ہاتھوں، حساس کانوں، متفکر ہونٹوں اور پرعزم جبڑوں کا گوکہ الگ الگ تنہا جسموں سے تعلق اٹل ہے مگر انسانی اعضا کے یہ سب جز ایک کل میں مربوط ہوکر ایک ایسا عفریتی وجود تشکیل دے رہے ہیں جو صرف چھپ کر ممنوعہ نظارہ دیکھنے والے کونظر آسکتا ہے۔''(۶)

درج بالا اقتباسات میں بیانیہ کے مختلف طریقوں کو استعمال کیا ہے اور یہ تمام بیان ایک ہی منظر سے متعلق ہیں۔جن میں حسی، معاشرتی اور فکری حوالوں سے بیان کو دلچسپ بنایا گیا ہے۔ساتھ ہی بیانیہ کی لسانی ساخت کی معنیاتی سطح کو بھی اجاگر کیا ہے۔ بیانیہ اپنی متعدد شکلوں میں راوی کے نقطہ نظر کا پابند ہوتا ہے۔خواہ وہ ہمہ موجود راوی ہو یا واحد متکلم یا پھر کردار بحیثیت بیان کنندہ۔اسی لحاظ سے ناول میں موجود دیگر بیانیہ تکنیک بھی (ڈائری، روزنامچہ، خط، کتاب) بیان کنندہ کی صفات وترجیحات کی پابند ہوتی ہیں اور وہ اسے اپنے نقطہ نظر کے مطابق بیان کرتا ہے۔لہذا غلام باغ میں ''گلبرٹ والٹن'' کی تصنیف کردہ کتاب ''ارذل نسلوں کی اساطیر'' کبیر کے خطوط روزنامچہ اور ڈائری کے بیان سے اسی اعتبار سے مختلف ہے۔ناول میں فکشن سے متعلق چند معروضی سوالات زیر بحث لائے گئے ہیں۔جگہ جگہ ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہوئے Aside کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اور وہ اس وقت جب کبیر اپنے پروفیسر دوست کے ساتھ ایک خاتون اسسٹینٹ پروفیسر کے گھر یا پھر بیوروکریٹ کے دفتر میں ان سے پی ایچ ڈی کے اس مقالے کے سلسلے میں انٹرویو لینے کی غرض سے جاتا ہے جس کو وہ دونوں کبیر سے تحقیق کروا کر اپنے نام سے شائع کروانا چاہتے ہیں تاکہ اپنے میدان میں ترقی حاصل کرسکیں۔راوی نے یہاں بذات خود Aside لفظ بار بار تحریر کرکے نیانیہ کو ایک انوکھی جہت سے متعارف کرایا ہے۔اوران تمام مناظر اور گفتگو کو راوی (کبیر) ''نیلے رجسٹر کے مندرجات۔۵ روزنامچہ بذریعہ انٹرویو نویسی و جبری مختصر نویسی'' عنوان کے تحت ڈرامائی مکالماتی انداز میں بیان کیا ہے۔اقتباس اس طرح ہے؛

''پروفیسر۔آ۔۔۔آبالکل اور باقی ہم نکال لیں گے''۔۔۔میں سوچتا ہوں کہ۔۔۔مگر جو میں سوچتا ہوں وہ تو ڈرامے کا حصہ نہیں بن سکتا مگر بن ہی سکتا ہے۔وہ جو Aside کی ایک تکنیک ہوتی ہے۔ایکٹر کا سوچا کہا تماشائیوں کو سنائی دیتا ہے مگر دوسرے ایکٹروں کو نہیں (لالکھائی جو لکھاری کو پڑھائی دیتی ہے مگر قاری کو

نہیں)(نہیں مماثلت موزوں نہیں)لیکن Aside کارآمد ہے۔''(۷)

''میں۔(Aside)احمق ہے یہ پروفیسر۔۔۔۔میں تو ایسے ہی جان چھڑانے کے لئے بات کر رہا ہوں۔ یہ سمجھتا ہی نہیں۔''(۸)

بیوروکریٹ کے دفتر میں؛

''جیسے اِس وقت یا اس وقت کے کسی کونے میں مکالمہ Aside ہوسکتا ہے اسی طرح کسی جگہ کسی مقام کا منظر بھی Aside ہوسکتا ہے۔میں بیوروکریٹ کے Aside منظر سے واپس آتا ہوں۔وہ ٹیلی فون پر کسی سے بات کر رہا ہے۔''(۹)

میں کندھے اچکاتا ہوں اور کسی کی طرف بھی نہیں دیکھتا۔جس سے میرا یہ کہنا مقصود ہے(Aside)''پتہ نہیں اصل آدمی سے تمہاری کیا مراد ہے مگر یہ میں ہوں، یہاں جو بھی ہوں۔''(۱۰)

اس کے علاوہ بیان میں Reporting اور خود کلامی کے طرز سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔انگریزی الفاظ کا استعمال جملوں اور بیان کی مناسبت سے کیا ہے۔ناول میں وقت اور مقام کی بہت اہمیت ہے۔یہ دونوں اجزا ناول کی شعریات میں Powerful Tool کی حیثیت رکھتے ہیں۔زمان کے اعتبار سے ناول کا کینوس ڈھائی سال کے عرصہ پر محیط ہے اور جائے وقوع انعام گڑھ، سنمیال اور شہر کا علاقہ ہے۔مصنف نے وقت کو مختلف طریقوں سے برتا ہے۔واقعہ کو روک کر کردار کی نظر سے Description (روئداد) کا بیان اس انداز سے کیا ہے جہاں وقت ٹھہر جاتا ہے اور منظر شروع ہو جاتا ہے کیونکہ ناول یا افسانہ میں وقت منشائے مصنف کا پابند ہوتا ہے۔اور وہ جب چاہے چند لمحوں کے واقعات کو صدیوں پر پھیلا سکتا ہے اور ایک صدی کے قصے کو چند دنوں میں سمیٹ سکتا ہے۔اسی اعتبار سے وقت کا ٹھہراؤ بھی مصنف کی گرفت کا پابند ہوتا ہے۔مثال ملاحظہ ہو؛

''کبیر نے اپنی بوجھل رینگتی چپکتی نگاہیں اردگرد کی موجودات پر سے گذارنا شروع کیں۔کچن میں گیس کے بڑے چولہے کا نیلگوں شعلہ اوپر رکھے دیگچے میں حرارت دھنسا رہا ہے۔پتیلیاں، تپلے، پتیلیوں میں سالن، روٹیاں پکانے والے کا توا جس کے نیچے آگ بجھی ہے اور اردگرد آٹا پھیلا ہے۔برتن، پلیٹیں، کپ، چمچے، چھریاں، چاقو، گندے برتنوں پر مکھیاں جنہیں باہر برستی بارش میں پھیلے غلام باغ کے آثارِ قدیمہ سے کوئی دلچسپی نہیں۔دس سال پرانا اسلامی کیلینڈر، دیوار کے ایک کونے میں لٹکے مکڑی کے جالے، جالے میں مکڑی، سٹول، چوکی، پانی کی ٹونٹی، قطرہ قطرہ پانی گرتا ہے۔''(۱۱)

درج بالا اقتباس میں صورت حال کا بیان روک کر کردار کی نظر سے روئداد کو پیش کیا ہے۔بحیثیت مجموعی مرزا اطہر بیگ کا ناول غلام باغ موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے روایتی طریقہ کار سے مختلف اور انوکھا ہے۔

حواشی؛(۱)بیک کور، غلام باغ، مرزا اطہر بیگ، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور پاکستان ۲۰۱۵ (۲)بیک کور، غلام باغ، مرزا اطہر بیگ، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور پاکستان ۲۰۱۵ (۳)غلام باغ، مرزا اطہر بیگ، سانجھ پبلیکیشنز، لاہور پاکستان، ۲۰۱۵، ص ۱۳، ۱۴ (۴)ایضاً، ص ۸۴۲ (۵)ایضاً، ص ۶۵۸، ۶۵۹ (۶)ایضاً، ص، ۲۳۹، ۲۴۰ (۷)ایضاً، ص ۵۰۴ (۸)ایضاً، ص ۵۰۵ (۹)ایضاً، ص ۵۰۹ (۱۰)ایضاً، ص ۵۱۰ (۱۱)ایضاً، ص ۲۲

عبدالصمد کا ناول: اجالوں کی سیاہی

محمد ارشد

عبدالصمد فکشن کی دنیا کا ایک معروف نام اور اردو ادب کا دمکتا ستارہ ہیں۔ جو اردو ادب کی دنیا میں محتاج تعارف نہیں۔ اب تک ان کے کئی ناول اور بہت سے افسانے منظر عام پر آ چکے ہیں اور مقبولیت سے ہمکنار بھی ہوئے۔ ان کی تحریروں میں زمینی حقائق اور معاشرے کی عکاسی صاف جھلکتی ہے۔ حالات حاضرہ پر تبصرہ ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔ جس میں نسل نو کی رہنمائی اور قارئین کے لئے درس ہوتا ہے۔ جسے پڑھ کر ایک صاحب بصیرت کسی نتیجہ پر پہنچتا ہے اور اپنے آپ کو اس کے قالب میں اتارنے کی کوشش کرتا ہے۔

ابھی حال ہی میں منظر عام پر آیا ان کا ناول ''اجالوں کی سیاہی'' ایک ایسا شاہکار ناول ہے، جس میں موجودہ دور کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ حالات حاضرہ پر بے باک تبصرہ کیا گیا ہے۔ جس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہم جس معاشرے میں رہ رہے ہیں اس کے تانے بانے کس طرح بنے ہوئے ہیں اور یہ کس طرح سیاستداں وں کے ہاتھوں کی کٹھپتلی بنا ہوا ہے۔ عوام تو عوام آئی ایس اور آئی پی ایس جیسے نوکر شاہ بھی سیاست دانوں کے ذریعہ بچھائے گئے مہرے کی ایک بساط کی حیثیت سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ جانچ ایجنسیاں ان کے ایک اشارے کے منتظر رہتی ہیں۔ سیاست دانوں کی اشارے پر جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ ثابت کرنے کا ایک عام سا رواج پا تا جا رہا ہے۔ بے ایمانی اور رشوت رسانی کے ساتھ کسی کی حمایت اور مخالفت میں کارروائی کرنا یہ اپنا فرضی منصبی سمجھنے لگے ہیں۔ جہاں ایماندار افسران اور منصفانہ طور پر غیر جانب دارانہ طور پر کام کرنے والوں کی اہمیت نہ کے برابر ہے، بلکہ بعض دفعہ یہ ان کے لئے گلے کی ہڈی ثابت ہو جاتی ہے۔

ویسے تو ناول میں ایک ایسے شخص کے حالات زندگی بیان کئے گئے ہیں جسے حقیقتاً دنیا و مافیہا سے بہت زیادہ سرور کار نہیں ہے۔ نہ ہی اسے سیاسی اور عالمی احوال کا کوئی علم ہے۔ ایک ایسا شخص جس کی زندگی ایک مسجد اور زیادہ سے زیادہ ایک چائے کی دکان تک محدود ہے۔ اپنی اس سادہ سی زندگی سے وہ خوش ہے اور بظاہر اسے کسی اور چیز کی ضرورت بھی نہیں کیونکہ وہ اپنی امامت، اور اس سے حاصل ہونے والی آمدنی سے بہت مطمئن ہے۔ چونکہ یہ

آمدنی اس کے اوراس کے اہل خانہ کا گزر بسر کرنے کے لئے کافی ہے۔لیکن گزرتے ایام کے ساتھ اس کے دونوں بچے جب جوانی کی عمر کو پہنچتے ہیں اور وہ اپنی مصروفیات میں محو ہوتے ہیں تو اسے تشویش لاحق ہوتی ہے کہ نہ جانے ان کے یہ دونوں بچے اپنے خالی اوقات کہاں اور کیسے گزارتے ہیں۔کیوں کہ امام صاحب کا ماننا تھا کہ خالی اوقات اور خالی ذہن شیطان کی آماجگاہ ہوتی ہیں۔بالآخر نہ چاہتے ہوئے بھی انہوں نے اپنے بچوں سے اس سلسلے میں باز پرس کی تھی جس پر ان کے بچوں نے اگر چہ انہیں مطمئن کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس سے وہ پوری طرح مطمئن نہیں ہوتا ہے۔

مذکورہ ناول میں امام صاحب کی زندگی میں کئی تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آرہی ہیں۔ایک تو اس وقت جب ان کا سابقہ چودھری صاحب سے پڑتا ہے۔ان سے بات کرنے کا موقع ملتا ہے تو انہیں پتہ چلتا ہے کہ دنیا کتنی تیز رفتاری سے ترقی کی طرف گامزن ہے اور بہت سی ایسی ٹیکنالوجی ہے جس کی مدد سے انسان منٹوں میں ڈھیر ساری معلومات حاصل کرسکتا ہے اور اس کی مدد سے دنیا و مافیھا کی سیر کرسکتا ہے۔ویسے چودھری صاحب کی رفاقت کے بعد ان کی معلومات اور آمدنی میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔

رہے امام صاحب کے دونوں بیٹے،شرافت تو انہیں ورثے میں ملتی ہے جو کہ پوری طرح ان کے کردار سے عیاں ہے۔لیکن ان کا چھوٹا بیٹا فہیم کسی کی محبت میں پھنس کر اپنی زندگی تباہ کرلیتا ہے۔حالاں کہ اولا تو محبت کرنا کوئی بری بات نہیں اور دوسرے یہ کہ اس کی یہ محبت بہت صاف اور شفاف ہے۔لیکن ہمارے زمانے میں سیاستدانوں نے مذہب کے نام پر جس طرح کی زہرناکی پھیلائی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے، جو ہمارے ملک کے لئے انتہائی خطرناک ہے،جس کی وجہ سے ہمارا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔اور اس کے ذمہ دار صرف اور صرف سیاستداں نہیں ہیں بلکہ اس میں ہم برابر کے شریک ہیں کیونکہ ہم ان کے اس نفرت انگیز کھیل میں بغیر سوچے سمجھے آنکھ بند کرکے مصروف ہیں۔ناول کا کردار فہیم اسی نفرت انگیزی کا شکار ہوتا ہے۔فہیم اور روپا نہ چاہتے ہوئے بھی محبت کر بیٹھے۔حالاں کہ بات ابھی اقرار و انکار تک بھی نہیں پہنچی تھی کہ شرانگیزوں تک یہ خبر پہنچ جاتی ہے جو مذہب کے نام پر نفرت کا چولا اوڑھے انسانیت کے دشمن ہیں۔جس کی آبیاری کرنے والے ہمارے سیاستداں ہیں۔جس نے ہمارے درمیاں معاشرتی تفریق اور مذہب کے نام پر دشمنی اور نفرت پھیلا رکھی ہے۔جس نفرت کی آگ میں پورا ملک جل رہا ہے۔ملک کے مختلف گوشے سے مختلف قسم کی خبریں آئے دن موصول ہوتی ہیں۔جو بے گناہوں کے قتل اور ظلم و جبر کی داستان سے عبارت ہوتی ہیں۔اسی چیز نے ناول کے دو معصوم کرداروں کا جنازہ نکال دیا۔شدت پسندوں نے لو جہاد کے نام پر فہیم کا وہ حال کیا کہ اسے صرف موت نہ آسکی ورنہ اب اس کے پاس جینے کے لئے بچا ہی کیا تھا۔رہی روپا تو وہ اپنے آپ کو اس گناہ کی مجرم سمجھ بیٹھی، وہ سمجھتی ہے کہ اس نے جینے کا حق کھو دیا ہے اور خود کو پھانسی کے پھندے سے لٹکا لیتی ہے۔اس طرح ایک ایسے عاشق جوڑے جو صرف اور صرف محبت کے نام سے تو واقف تھے اور اس کی حقیقت سے کوسوں دور۔لو جہاد اور معاشرے میں رائج دوسری نفرت انگیز باتوں سے بالکل بے خبر تھے اپنی زندگی کھو بیٹھتے ہیں۔لیکن وقت،معاشرے اور مذہب کی بندشیں ایسی ہیں جن کی خلاف ورزی کسے راس آسکتی ہے اور آج کے دور میں کون اسے برداشت کرسکتا ہے۔یہ معاملہ کسی ایک مذہب یا

فرقے کا نہیں بلکہ یہ ایک ایسا عالمی مسئلہ ہے، جو ہر جگہ اور ہر مسلک و مذہب میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ خواہ وہ مذہب کی آڑ میں ہو یا فرقے کی آڑ میں یا پھر سرحدی حدود سے بالاتر لیکن بہر حال انسانیت کی پاسداری، انسانیت کا درس اور اخوت و محبت کی بات کرنے والے اب کم کم نظر آتے ہیں جبکہ نفرت انگیزی پھیلانے والے اور رائی کو پہاڑ بنا کر پیش کرنے والوں کی کثرت ہے۔

ناول کا ایک اور کردار امام صاحب کے بڑے بیٹے قسیم کا مسئلہ دیگر سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک کمپنی میں کام کرتا ہے، جسے اپنے ذہنی سکون کی تلاش تھی۔ یہ اس کا ذاتی مسئلہ ہے کہ وہ اپنے جذبات اور مسائل کسی دوسرے سے شیئر نہیں کر سکتا۔ رفتہ رفتہ اس کی یہ کیفیت اس کے دوستوں پر منکشف ہو جاتی ہے ان میں سے ایک دوست اس سے کچھ پیسہ لے کر نئی ٹیکنالوجی سے لیس ایک ڈبہ جسے ہم لیپ ٹاپ کہتے ہیں اسے یہ سمجھ کر تھما دیتا ہے کہ وہ اس کے درد کا مداوا ثابت ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ کیا یہ تو اس کے لئے وبال جان ثابت ہو جاتی ہے اور گھر والوں کے لئے آفت جان۔ کیونکہ جس ڈبہ نما لیپ ٹاپ سے وہ ہمہ وقت باتیں کرتا ہے اور بہت کچھ شیئر کر کے اپنا دل ہلکا کرتا تھا۔ انجام سے بے خبر اس نے نہ جانے کیا کیا اس پر شیئر کئے اور کس کس سے اظہار خیال کہ وہ اچانک اس کے لئے مصیبت بن گئی اور جس کی بنیاد پر اسے دہشت گرد بتا کر گرفتار کر لیا گیا۔ جبکہ وہ اور اس کے ساتھ رہنے والے دوسرے ساتھی سخت محنت کے بعد بمشکل اپنے گزر اوقات کے لئے ضروریات زندگی اکٹھی کرتے تھے اور جیسے تیسے زندگی بسر کر رہے تھے۔ انہوں نے اس کی بے گناہی کی گہار لگائی، اس کی طرف سے صفائی پیش کی لیکن ان کی کون سنتا ہے وہ لاکھ اپنی بے گناہی کے لئے ثبوت دیں اور اپنے آپ کو کسی تنظیم سے ناوابستہ قرار دیں لیکن جب انہیں دہشت گرد کہہ دیا گیا تو وہ دہشت گرد ہیں۔ کیوں؟ کیونکہ اس سے کسی کے سیاسی مفادات وابستہ ہیں، کسی کا پلڑا سیاست میں بھاری ہو رہا ہے، کسی کمیونیٹی کی شبیہ خراب ہو رہی جس سے اس کے مخالف گروہ میں نفرت میں شدت آ رہی ہے۔ اور جب بات ایسی ہو تو پھر ثبوت کی نہ تو کوئی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی اہمیت۔ کیونکہ آپ اس ناول میں دیکھ سکتے ہیں کہ ثبوت کے طور پر ان کے ہاتھ صرف اور صرف وہ لیپ ٹاپ لگا تھا جسے وہ تفریح طبع اور تحصیل علم کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے چیٹنگ کے دوران دوستوں سے بے تکلفی میں اس نے کسی کو گالیاں دی ہوں اور کسی کی حمایت اور مخالفت میں کچھ کہہ گیا ہو کسی رائے سے اتفاق اور اختلاف کیا ہو۔ لیکن صرف اور صرف اس بنیاد پر کسی کو کسی تنظیم سے وابستہ قرار دے کر دہشت گردوں کے زمرے میں لا کھڑا کرنا کہاں کا انصاف ہے۔ کیا کسی ملک کا آئین اس کی اجازت دیتا ہے۔ اس سے کتنی زندگیاں متاثر ہوتی ہیں کیا ان انجنسیوں کو اس کی خبر ہے اور اگر اس کے بعد وہ بری کر بھی دیئے جائیں، ان کی بے گناہی ثابت ہو بھی جائے تو معاشرے میں جو اس کی وقعت اور حیثیت تھی سماج میں جو اس کا مقام تھا کیا یہ دوبارہ اسے مل سکتا ہے۔ ہرگز نہیں۔ تو پھر ایسا کیوں کیا جاتا ہے، اس کے پیچھے کونسا مقصد پوشیدہ ہوتا ہے اور پھر اس کی رہائی کے بعد اس کی بھرپائی کے لئے کیا اقدام کئے جاتے ہیں۔ ہے کسی کے پاس کا اس کا جواب۔

جبکہ اسی ناول میں دوسری طرف لو جہاد کے نام پر لوگوں کا قتل کرنے والوں اور اس طرح کی سازش رچنے والوں تک پولیس اور جانچ ایجنسیاں پہنچنے سے قاصر ہیں۔ وہ کسی چھوٹے سے مسئلے پر بھی کسی کی جان لے کر مطمئن

ہیں پولیس کی گرفت سے دور اپنی زندگی اور مشن میں سرگرم عمل لیکن ان کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا ہے۔ روپا اور اس کی ماں کے مکالمے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ کچھ لوگ اور تنظیمیں باضابطہ طور پر خاص طبقے کے تئیں نفرت کا ماحول تیار کرتے ہیں۔ یہ لمحہ فکریہ ہے حکومتوں کے لئے، اور اس سے زیادہ عوام کے لئے جو کہ حکومتوں کے ہاتھوں بچھائی گئی بساط کا مہرہ بنے ہوئے ہیں۔ حکومتیں انہیں استعمال کر کے پوری قوم اور ملک پر حکومت کرتی ہیں اور اپنا الو سیدھا کرتی ہیں۔ اس کے ذریعہ عوام میں دہشت پھیلا کر کسی طبقے کی شبیہ خراب کی جاتی ہے کسی طبقے کی حمایت حاصل کی جاتی ہے اور اس طرح نفرت کی آگ بھڑکا کر سیاست کی روٹی سینکی جارہی ہے۔ اگرچہ اس سے ملک کا ماحول خراب ہورہا ہے، بے گناہوں کے قتل میں اضافہ ہورہا ہے اور اصل مجرم دیوانہ وار سڑکوں پر پھر رہے ہیں۔

عبدالصمد نے ناول کا اختتام بہت ہی اندوہ ناک انداز سے کیا ہے جس میں امام صاحب کا گھر پوری طرح تباہ ہوگیا ہے۔ جانچ ایجنسیوں نے ثبوت کی تلاش میں ان کے آشیانے کی اینٹ سے اینٹ بجادی ہے، لیکن انہیں کوئی ثبوت ہاتھ نہیں لگا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی سادہ سی زندگی اور صاف شفاف شبیہ ضرور داغدار ہوگئی ہے۔ زندگی نے انہیں جس موڑ پر لا کھڑا کیا ہے وہاں وہ بہت ہی بے بس نظر آرہے ہیں۔ ان کے بیٹوں کی زندگیاں تباہ ہوگئی ہیں۔ وقت اور حالات نے زندگی کے ایسے چوراہے پر لا کھڑا کیا ہے، جہاں سے ہر شئی، گلی محلے، پاس پڑوس اور ان کے سب سے زیادہ قریب چودھری صاحب بھی بدلے بدلے نظر آرہے ہیں۔ چودھری صاحب انہیں سوائے تسلی کے اور کچھ نہیں دے سکتے ہیں۔ یہ ہے اس ناول کا اختتام اور ہمارے معاشرے کی حقیقت۔ جس سے ہم سرمنہ انحراف نہیں کر سکتے ہیں۔

ناول میں مولوی فضل امام کو مرکزی کردار میں پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے کردار بھی نہایت مناسب انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔ ان کی طرف سے جاری مکالمہ بھی نہایت موزوں ہیں۔ عبدالصمد منجھے ہوئے قلمکار ہیں اور انہیں کردار کے توسط سے اپنی بات پیش کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ انہوں نے چودھری اور امام صاحبان کے مکالمے کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ بہت ہی دلچسپ ہیں اگرچہ بعض جگہوں پر تکرار لفظ کی وجہ سے اکتاہٹ سی ہوتی ہے لیکن دونوں کے درمیان جاری مکالمے اپنی مثال آپ ہیں۔ اور پھر چودھری صاحب کا قوم کی فکر کرنا اور ان کی اصلاح کی خاطر کمربستہ ہوکر نکلنا۔ اس عظیم مہم کے آغاز کے لئے ہوٹل کا انتخاب کرنا۔ اور پھر اس موقع سے جو انہیں گاؤں والوں کے طنز کا شکار ہونا پڑتا ہے وہ ہمارے معاشرے کی صد فیصد حقیقت ہے۔ جس سے کبیدہ خاطر ہوکر چودھری صاحب بھی اصلاح قوم کی دوسری ترکیبیں سوچنے پر مجبور ہوجاتے ہیں اور قوم کے دوسرے افراد کی طرح اصلاح کی باتیں کرنا ہی ان کا پیشہ بن جاتا ہے وہ بھی صرف مولوی صاحب کے سامنے اس لئے کہ گاؤں والوں میں مولوی صاحب کے علاوہ کوئی دوسرا ان کا رفیق نہیں تھا۔ انہوں نے مولوی صاحب کو بڑی مشکل سے اپنے سے قریب کیا تھا اور پھر اپنی اصلاح اپنے بچوں کی پڑھائی کے علاوہ اپنے دلوں کو ہلکا کرنے کا بہترین ذریعہ بنالیا تھا۔

مختصر یہ کہ ناول اپنے معنوی اعتبار سے مکمل ہے اور وہ اپنے تمام لوازمات، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور اسلوب بیان میں اپنے معیار پر کھرا اترتا ہوا نظر آتا ہے۔ عبدالصمد صاحب نے ناول کا حق ادا کیا ہے۔

ناول مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ حالات حاضرہ کے مطابق اور معاشرہ کی عکاس ہے۔جس میں معاشرے میں جاری افراتفری کے عنوان لو جہاد اور دہشت گردی کو موضوع بحث بنایا گیا اور اس کی حقیقت سے پردہ اٹھانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ناول نگار نے اس سے پہلے بھی بہت ہی اہم موضوع کو اپنے نالوں میں جگہ دی ہے۔ اپنے نالوں میں معاشرے کی عکاسی کرنا، سیاستدانوں کی سیاست اور عوام کے زخموں کا مرہم پٹی کرنے کی کوشش کی ہے۔ساتھ ہی یہ سبق دینے کی کوشش ہے کہ ہمیں سیاست دانوں کی سیاست کو سمجھنا چاہئے اور تھوڑی سی اونچ نیچ ہوجانے پر باہم صلح و آشتی کا دامن نہیں چھوڑنا چاہئے ۔صدیوں پرانی گنگا جمنی تہذیب کو ایک چھوٹی سے خطا پر قربان نہیں کر دینا چاہئے۔ بلکہ متحد ہوکر ہمیں انسانیت کے دشمنوں کی ہر کوشش ناکام کرنی چاہئے۔

عبدالصمد نے اس کا نام بہت پیارا رکھا ہے۔کیونکہ یقیناً سیاست کی روشنی ایسی ہے جو ہر کسی کو خیرہ کر دیتی ہیں اور پھر لوگ اس کے علاوہ کچھ دیکھنے کے لائق نہیں رہ جاتے۔جبکہ اس کا دوسرا پہلو اتنا تاریک ہے کہ پوری انسانیت اس میں سماتی جارہی ہے۔پوری دنیا میں مختلف مقامات پر مختلف وجوہات کی بنا پر لوگ اس کے شکار ہورہے ہیں۔لیکن سیاست ہے کہ چمکتی ہی جارہی لوگ اس کی دیوانے ہوتے ہی جارہے ہیں۔آج کوئی بھی سیاست کو برا نہیں مانتا۔ہر شخص کے پاس اس کے مثبت ہونے کی دلیل ہے لیکن اس کے منفی پہلو پر کسی کی نظر نہیں ہے۔یقیناً یہ ایک ایسا اجالا ہے جس کی سیاہی خطرناک حد تک تاریک ہے۔ہمیں اس کے دوسرے پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت ہے۔تاکہ ہم خود کو اور آنے والی نسل کو زندگی گزارنے کے لئے سازگار ماحول فراہم کرسکیں۔

خلیج از خالد فتح محمد: ایک ابتدائی مطالعہ

خالد اقبال یاسر

آج ہم یہ بات زیادہ یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ مشرقی پاکستان کی علیحدگی پُرامن طریقے سے دونوں حصوں کے وقار کو قائم رکھتے ہوئے بھی ممکن تھی اسی لئے باہم خونریزی کے جرم کا احساس آج بھی ہمیں چین نہیں لینے دیتا۔ پاکستانی تاریخ کے اتنے اتار چڑھاؤ اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے بعد میں سیاسی بصیرت سے شاید اب اتنا عاری نہیں ہوں۔ اس وقت تو ایک ٹین ایجر تھا، ڈھاکہ کی حبس آلود فضا میں ایسے شعر کہہ رہا تھا۔

جلد ہی آجائے گا اب تو نتیجہ سامنے
اس سے پہلے کشمکش میں اس قدر شدت نہ تھی

کیونکہ سال دو سال بعد نکلنے والے اس لازمی نتیجے کا احساس مجھے ڈھاکہ کی سرزمین پر ۲۰ جنوری ۱۹۷۰ء کو پہلا قدم رکھتے ہی ہو گیا تھا۔ ایسے میں لگ بھگ ہم سب کو نہ جانے کیا ہوا تھا کہ وہ پاکستان تاریخ کی ہمارے لئے بھیانک مگر مسلم بنگالیوں کی آزادی کیلئے نتیجہ خیز کروٹ کو وقت سے پہلے محسوس کر کے بھی ہم اسے دونوں فریقوں کیلئے باہمی احترام کی مثال بنانے میں ناکام رہے۔

''۔۔۔اور عام فوجی شاید بے بس تھے لیکن آپریشن روم میں بیٹھنے والے تو بے بس نہیں تھے یا شاید وہ اپنے اعمال کے سامنے بے بس تھے''۔

نگاہ اپنی گنہگار ہو گئی یونہی
کہ بے ضرر مرے جیسے کہاں کے مجرم تھے

زیر نظر ناول خلیج کا موضوع یہی المیہ ہے۔ واقعات اور کردار تو خالد فتح محمد نے اس باہمی نفرت، منافقت اور مسلسل عاقبت نااندیشی اور ان کے درمیان محنت کی ایک کمزور سی آبجو کے بیان کرنے کیلئے تخلیق کئے ہیں۔

جدید تاریخ ۱۹۰۵ء میں بنگال پہلی بار تقسیم ہوا اور ۱۹۰۹ء میں یہ تقسیم منسوخ ہوئی۔ ۱۹۴۷ء میں بنگال دوسری بار تقسیم ہوا اور اگرچہ ہم سے ۱۹۷۱ء میں سیاسی طور پر علیحدہ ہو گیا مگر اس کی دوسری تقسیم ابھی تک قائم

ہے۔ہم یہی سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لیتے ہیں اور اس تسلی کا ذکر اس ناول میں بھی کہیں پر موجود ہے جسے دراصل طفل تسلی سمجھنا چاہئے کیونکہ دراصل پورا بنگال اور آسام ایک ثقافتی اور جغرافیائی خطہ ہے اس کا رُخ جنوب مشرق ایشیا کی جانب ہے۔اگر یہ خطہ مل کر ایک ملک ہو جاتا یا ہو جائے تو اس کی ترقی کا سفر تیز اور ترقی دیرپا ہو سکتی ہے لیکن کیا ہم اب بھی ایسا کوئی خواب دیکھنے کے لائق رہ گئے ہیں۔خالد فتح محمد کو میرے اس خیال سے جزوی اختلاف ہے کیونکہ ان کا ناول یہی بتاتا ہے کہ بنگال کا رخ جنوبی ایشیاء یعنی بھارت کے جنوب کی طرف ہے۔اس ناول میں ۱۹۷۱ء کے مشرقی بنگال کی المناک صورت حال کا سیاسی،فوجی اور سماجی تجزیہ کیا گیا ہے جو کہیں کہیں نیم کیمیائی اور کہیں کہیں نیم جذباتی بھی ہو جاتا ہے ۔اس تجزیے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں تمام ممکنہ پہلوؤں،مسئلوں،تلافیوں،اندازوں اور نتیجوں کو کسی تعصب کے بغیر معروضی طور پر کرداروں اور واقعات کے حوالے سے بیان کر دیا گیا ہے اور اپنی طرف سے کوئی حکم لگانے سے گریز کیا گیا ہے۔ایسا کرنا خالد فتح محمد کیلئے آسان بھی نہیں تھا کہ وہ فوجی رہا ہے اور فوجی فوج سے تو نکل جاتا ہے مگر فوج اس کے اندر سے مرتے دم تک نہیں نکلتی۔ہر چند یہ سوانحی ناول نہیں لکن اس کا ہیرو خود خالد فتح محمد ہی ہے۔وہ اپنے آپ کو خلیج کے ہیرو کی زبان میں ان بے شمار لوگوں میں سے سمجھتا ہے جو فوج میں رہتے ہوئے بھی فوجی نہیں ہوتے اور فوجی افسروں سے منطق اور توازن کی توقع کرتے ہیں۔ایسے مکالمے کوئی سچا مشاق فوجی ہی لکھ سکتا یا کہہ سکتا ہے:

''کیا ہندوستانی اچھا لڑتے ہیں؟''

''جو ہمیں بتایا گیا ہے اس سے تو بہتر لڑتے ہیں۔''

وہ بہر حال ایک ناول نگار ہے اس لئے وہ سیاسی وقائع نگار یا سماجیات کے کسی عالم کی طرح پیش نہیں آیا۔

اس نے ناول کے تجزیاتی حصے زیادہ طویل بھی نہیں ہونے دیے۔بلکہ انہیں ناول کی بنت میں غیر محسوس طور پر شامل کر دیا ہے،ورنہ ناول دلچسپ نہ رہتا اور قاری اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا۔مشرقی بنگال کی اس تحریکِ آزادی کے بارے میں وہ اپنا کوئی نقطۂ نظر ضرور رکھتا ہوگا مگر اس نے کسی بھی طرح اس نظریے کو قاری پر ٹھونسنے کی کوشش نہیں کی بلکہ باتوں باتوں میں اس کی تربیت کی ہے کہ وہ بھی اس انسانی المیے کو انسانی المیے کے طور پر ہی سمجھ سکے کہ انسان حالات کے جبر کے ہاتھوں کس قدر لاچار ہو جاتا ہے۔

کسی پورے حصے کو تو یہاں درج کرنا مناسب نہیں البتہ چند بامعنی فقرے تجزیے کی نوعیت کی وضاحت کیلئے لکھے جا سکتے ہیں:

''اس کا نظریہ کہ ہر زیادتی کے پیچھے اور زیادتی چھپی ہوتی ہے کہیں غلط ہی نہ ہو''

''یہاں عزتیں لوٹی جا رہی تھیں اور بچنے والے بھی لوٹ رہے تھے''

ایک قرآنی آیت کا ترجمہ کچھ یوں ہے کہ

''خدا تجزیے کی صلاحیت اسے ودیعت کرتا ہے جس سے وہ خوش ہوتا ہے اور وہ جسے یہ صلاحیت دیتا ہے بلاشبہ اسے خیر کثیر حاصل ہوتا ہے۔''(القرآن ۲:۲۶۹)

بہت عرصہ پہلے خلش ہمدانی کا ایک ناول ''خوں میں ڈوبے تو سحر دیکھی'' میری نظر سے گزرا تھا۔اس ناول

کا علاقہ بنگال ہی تھا۔اس کی کہانی خالصتاً جنگی ماحول میں جنگ عظیم دوم کے اس محاذ کے ایسے کرداروں کی زبانی بیان ہوئی تھی جو حالات کے جبر کا شکار ہو کر برطانوی سامراج کی سربلندی کیلئے گولی چلا رہے تھے اور دوسری طرف کرنل مجید ملک، لیفٹیننٹ کرنل فیض احمد فیض، میجر چراغ حسن حسرت اور کیپٹن سید ضمیر جعفری ایک اور طرح سے سامراجی طاقتوں کی خاطر لڑنے کیلئے ایسے کرائے کے فوجیوں کا حوصلہ بڑھا رہے تھے اور تمغے پا رہے تھے۔وہ بھی اپنے مقصد سے مخلص نہ تھے اور ۱۹۱۷ء کے بنگال میں بھی عام فوجی محض اپنے تحفظ کی جنگ کسی پچھتاوے یا شرمندگی کے احساس کے بغیر لڑ رہے تھے کیونکہ وہ حالات کے جالے میں اس بری طرح الجھ چکے تھے کہ ان حالات سے فراران کے لئے ممکن نہیں رہا تھا۔

خلش ہمدانی نے جنگی حکمت عملی کی نزاکتوں سے زیادہ جذبے کی لطافتوں کو گرفت میں لیا تھا۔خلیج میں خالد فتح محمد خاص طور پر گوریلا جنگ کی حکمت عملی کی نزاکتوں، باریکیوں اور پیچیدگیوں سے بھی پوری ہنرمندی کے ساتھ عہدہ برآ ہوا ہے۔ناول میں جنگی نفسیات جنگی اصول اور فلسفہ بھی اس لئے در آیا ہے کہ یہ ایک خالصتاً جنگی ناول ہے۔میدان جنگ میں مصروفِ جنگ سپاہی کی انفرادی شجاعت اور کسی مخصوص محاذ کے کمانداروں کے اقدامات اوران کے ردعمل کا ذکر بھی پیشہ ورانہ مہارتوں کے ساتھ کیا گیا ہے جس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ فوج کیلئے خالد فتح محمد جیسا بظاہر Misfit فوجی بھی اچھا فوجی اور آپریشن روم میں بیٹھ کر احکامات دینے والوں کی رہنمائی کے قابل ہو سکتا ہے۔

میں ۱۹۲۹ء کے کسی مہینے میں لاہور میں طلباء کے بین الصوبائی تبادلے کے تحت وظیفے کے لئے انٹرویو دینے آیا تھا۔میری سفارش کرنے والے ایک اعلیٰ افسر نے مجھ سے ازراہِ مذاق پوچھا کی تم کہیں چکوری فلم کی چکوری کیلئے تو مشرقی پاکستان تو نہیں جانا چاہتے۔یہ فلم کچھ عرصہ پہلے ہی ریلیز ہوئی تھی۔میرے سفارش کنندہ کا سوال کچھ ایسا غلط بھی نہ تھا لیکن مشرقی پاکستان کی دوشیزاؤں کے حسن کے بارے میں میرا اندازہ واقعی غلط نکلا جو میں نے اس علاقے کے بارے میں مشہورِ عام مگر غلط العام داستانوں سے لگا رکھا تھا۔خالد فتح محمد نے بھی بنگالی حسن کے بارے میں اس خوش فہمی کو غلط فہمی سے ہی تعبیر کیا ہے:

''اس نے بنگالی عورتوں کے بارے میں سن رکھا تھا کہ وہ بے باک، پُرکشش اور نمک میں ڈوبی ہوتی ہیں مگر اسے یہ ایک کہاوت کی طرح مبالغہ لگا''

مگر معلوم نہیں کہ خالد فتح محمد کے اس بیان پر یقین کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟ کیونکہ خلیج کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ عورت کے جسمانی خدوخال سے زیادہ اس کے مزاج کا راز دان ہے۔اس نے ہر کردار کی کردار سازی مخصوص معاشرتی پس منظر، اٹھان اور مختلف حالات میں مختلف کیفیتوں کے نفسیاتی اور نفسانی پہلوؤں سے اس طرح کی ہے کی وہ گوشت پوست کے سوچنے، سمجھنے اور بولنے والے کردار بن گئے ہیں۔ان کرداروں میں عورتوں کے کرداروں کی عکاسی اس معاملے میں ناتجربہ کار قاریوں کیلئے خاصی چشم کشا ہے۔

اُردو میں مشرقی بنگال کے بارے میں لکھے جانے والے ادب کو زمانی طور پر آپ دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ایک مشرقی پاکستان رہنے تک، دوسرا بنگلہ دیش بننے کے بعد۔ان میں ۱۹۷۱ء کے فیصلہ کن سال کے دوران

لکھے جانے والے ادب میں مسعود مفتی کی چہرے اور صدیق سالک کی ہمہ یاراں دوزخ رپورتاژ ہیں۔
صدیق سالک پورا نہیں نیم فوجی تھا اور خالد فتح محمد پورا فوجی تھا۔ یہی فرق دونوں کی تحریروں میں بھی واضح ہے۔

'چہرے کے تسلسل میں ذرے'، 'ریزے اور لمحے کی کہانیاں بھی حزن و ملال مکر و فریب اور مصلحت اندیشی کی تلخ اور المناک دستاویزات ہیں۔ انتظار حسین کا ناول ''بستی'' بھی سقوطِ ڈھاکہ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ لکھنے والے اس دل شکن المیے کے سبب جنم لینے والے ہمہ گیر اضطراب اور اجتماعی تشویش میں اپنے مضامین کے ذریعے بھی شریک ہوئے۔ افضل توصیف کے درد مند، گداز مضامین کا سلسلہ احوالِ وطن انور سجاد کے سوشیو پولیٹیکل مضامین جیسی بہت سے تحریروں کے علاوہ جنرل فضل مقیم اور ڈاکٹر رونق جہان جیسے لکھنے والوں نے بھی اس سنگین حقیقت کو تسلیم کر کے ہمارے اعصابی تناؤ کو خاصی حد تک کم کیا۔ لیکن ابھی تک ہم نے سقوطِ ڈھاکہ کو بنگلہ دیش کی آزادی تسلیم نہیں کیا اور سیلینہ حسین جیسی بنگالی افسانہ نگاروں کے اس جنگِ آزادی پر شاہکار افسانے بھی نہیں پڑھے۔

یہ صدمہ اچانک نہ تھا مگر خوابِ غفلت میں مبتلا قوم کے لئے یہ صدمہ اچانک ہی ثابت ہوا حالانکہ لکھنے والے اس سانحے کے واقع ہونے سے بہت پہلے خبردار کرتے رہے تھے۔ غلام محمد اور زین العابدین جیسے بنگالی اور مسعود اشعر جیسے پاکستانی افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ۱۹۷۱ء سے پہلے کے دور کے بنگالی معاشرے کی زیریں سطح پر ہونے والے ارتعاشات واضح طور پر منعکس کئے گئے تھے۔

بنگال کی آزادی کی خاطر لڑی جانے والی اس گوریلا جنگ پر لکھے جانے والے اس ناول سے خالد فتح محمد ایک صاحبِ مطالعہ ناول نگار دکھائی دیتے ہیں۔ کردار نگاری میں مختلف پس منظر رکھنے والے باہم متحارب، متحد یا بین بین تعلق کے حامل کرداروں کی زبانی انہوں نے ماحول اور واقعات کے اتار چڑھاؤ میں ایسی ایسی کیفیات کو بُن دیا ہے کہ ہمارے ہاں کے ناول میں اس کی مثالیں کم کم ہی ملیں گی۔

طویل عرصوں پر محیط مشہور ناولوں کے مقابل کہنے کو یہ ناول چند ماہ کی مدت پر محیط ہے مگر اس میں نسل در نسل پختہ ہونے والی عادات اور مزاج کی تشکیل کے عناصر بھی در آئے ہیں۔ ابن خلدون کو قوموں کے مزاج پر جغرافیائی اثرات کا ادراک ہو گیا تھا۔ اقبال بھی کہستان اور صحرا کے انسانی کردار کی تعمیر میں حصے کے قائل ہیں۔ بنگال کے موسمی اور ڈیلٹائی زمینی خدوخال بھی بنگالیوں کے عمومی ثقافت اور اطوار کو ڈھالنے میں شامل رہے ہیں۔ زمین پر گنگا اور جمنا کے ڈیلٹا کی ان گنت شاخیں انہیں ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں لیکن یہ شاخیں ان کی جنگ آزادی میں حائل نہیں ہوئیں کیونکہ ان کے دلوں میں فاصلے نہ تھے اور ان کا مقصد ایک تھا۔ دوسری طرف مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان نفرت کی خلیج آپس کی غلطیوں اور صرف مذہب پر بطور وسیلہ اتحاد انحصار کرنے کے باعث اتنی گہری ہو چکی تھی کہ تاریخ کے اس مرحلے پر 'اعتماد کو بحال کرنے کا وقت گزر چکا تھا اور صرف حکومت کرنا مقصود تھا'، مگر ایسی حکومتوں کا وقت بھی کم ہوتا ہے۔

خالد فتح محمد کو ناول لکھتے ہوئے یہ احساس ضرور رہا ہوگا کہ وہ ایک پلاٹون کے ذریعے ایک ایسی فوج کی کہانی

لکھ رہا ہے جو تاریخ کے اس نازک موڑ پر کسی غیر ملک پر قابض فوج تھی بھی اور نہیں بھی۔ یہ ایک پیچیدہ، مشکل اور عجیب صورت تھی۔ اس کی عکاسی اس سے بھی زیادہ مشکل اور گنجلک تھی۔ اس پلاٹون کا کمانڈر تو گوریلا کاروائیوں سے نمٹنے میں محض جزوی طور پر کامیاب رہا مگر خالد فتح محمد کی اس مشکل صورتِ حال کی پیشکش میں زیادہ سہولت اور آسانی کا احساس ہوتا ہے۔

۱۹۷۱ء کے بعد مشرقی بنگال کے پس منظر میں اور کئی ناول بھی لکھے گئے جس میں طارق محمود کا اللہ میگھ دے اور سلمیٰ اعوان کے ایک دو ناول شامل ہیں۔ سارے ناول اپنے اپنے اعتبار سے قابلِ مطالعہ لیکن رپورتاژ فہمیدہ ریاض نے بھی لکھی جس کا نام ہے ''زندہ بہار لین''۔ ایک تو اسلوب کا گداز دوسرے اس رپورتاژ میں میرے لئے زمانی اور مکانی ناسٹلجیا کے اتنے پہلو تھے کہ میں اسے پڑھتے پڑھتے بار بار رُک جاتا کیونکہ میری آنکھیں پڑھتے پڑھتے بھیگ بھیگ جاتی تھیں۔ میں اسے پورا نہیں پڑھ سکا۔ آج سے پینتالیس برس گرزنے کے بعد بھی میں یہ نہیں بھول سکا کہ تاریخ کی اس کروٹ نے انفرادی طور پر بھی میرے خواب مجھ سے چھین لئے تھے یا انہیں تبدیل کر دیا تھا۔ اپنی تمام حقیقت پسندی کے باوجود میرے لئے اس رپورتاژ کو مکمل طور پر اور مسلسل پڑھنا اب بھی مشکل ہے حالانکہ بہاریوں کی تہذیبی برتری کا نازیبا اظہار اور علیحدہ بستیاں بسا کر اپنے آپ کو سوادِ عامہ سے الگ تھلگ کر لینے کے رویے کے باعث ان سے ہمدردی کے جذبات مدھم پڑ جاتے ہیں۔

اُردو بولنے والے مہاجروں اور بہاریوں نے نفرت کے بیج بوئے اور نفرت کی فصل کاٹی پھر بھی اپنی مخصوص اجتماعی افتادِ طبع کے سبب وہ اب بھی نفرت ہی بو رہے ہیں جس کی فصل وہ دوسری بار بھی کاٹ چکے ہیں جبکہ نفرت کے تیسرے موسم کی فصل تیسری بار کٹنے کا موسم بھی زیادہ دور نہیں لگتا۔ حالانکہ انہیں معلوم ہے کہ آگے سمندر ہے، مگر ان کے مزاج میں جو ہری تبدیلی ابھی تک نہیں آئی جس سے ایک اجنبی معاشرے میں ان کی تیسری نسل بھی معاشرتی طور پر ضم ہو سکے۔ دوسری طرف تاریخی طور پر وہ اتنے طاقتور ہو گئے ہیں کہ اس ملک کی سلامتی کیلئے خطرہ بن گئے ہیں۔

خالد فتح محمد نے بہاری کرداروں کے مکالموں کے ذریعے اس طبقے کے اسی نسلی اور لسانی تفاخر کا اظہار بھی کیا ہے اور مقامی محب وطن طبقوں کے متحدہ پاکستان کے لئے آخری کوششوں کو بھی مربوط کیا ہے۔

میں نے ایسے ناول دیکھے ہیں جن میں مشہور حکایات، مقبول لطیفے اور دوسرے ناولوں کی مخصوص علامتیں بطور خام مواد استعمال ہوتی ہیں لیکن خلیج میں کوئی ایسا شبہ نہیں ہوتا۔ البتہ اس کا اسلوب اور ہیئت کہیں کہیں ایک عالمی بیسٹ سیلر دی الکیمسٹ سے کسی حد تک متاثر محسوس ہوتی ہے۔

بنگال اور خلیج بنگال مل کر ایک جغرافیائی خطہ مرتب کرتے ہیں۔ خلیج فارس بھی عجم اور عرب کو جدا کرتی ہے۔ خالد فتح محمد کے ناول خلیج کا تعلق ان خلیجوں سے علامتی ہے جغرافیائی نہیں لیکن اس ناول کے پڑھنے سے بہت پہلے ایک مصرع میرے قلم سے سرزد ہوا تھا۔

دلوں کے بیچ نقشوں کی خلیجیں

یہ مسلم تاریخ کا المیہ ہے کہ نقشوں کی خلیجیں دلوں کے درمیان آ گئی ہیں۔ ''خلیج'' کا ہیرو لیفٹیننٹ افضل

نفرت کے ان دلدلی سندر بنوں سے صرف اور صرف محبت کے طفیل سرخرو ہوا ہے جو اسے اپنی فوج کے بنگالیوں کے لئے ایک ہیرو مگر پاکستان فوج کے حلف سے منحرف ایک کیپٹن امین الدین کی بہن سے ہو گئی تھی۔

یہ ناول نفرت اور محبت کی اس جنگ میں محبت کی فتح پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ کاش ہم اس ناول کی کہانی میں چھپے اس سبق کو اَز بر کر کے اس پر عمل کرنے کا حوصلہ پیدا کر سکیں ورنہ صورتِ حال ۱۹۷۱ء سے زیادہ پُر آشوب ہو چکی ہے۔

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ پر لیلیٰ نیازی کی ایک نظم کے آخری مصرعے تھے:

امن بھائی کی شادی
جنگ موت ہے اس کی

لیلیٰ نیازی اور خالد فتح محمد جیسے ادیبوں نے امن کیلئے جس تڑپ کا اظہار کیا ہے کاش وہ امن جلد قائم ہو اور ہماری آئندہ نسلیں بے مقصد جنگوں کے خوف سے آزاد زندگیاں بسر کریں۔

آخری سواریاں‘‘---سید محمد اشرف کا شاہ کار ناول

ڈاکٹر محمد حسین مُشاہدؔ رضوی

برصغیر کے ممتاز فکشن رائٹر سید محمد اشرف ادبی دنیا کے اُس معروف اور معتبر فن کار کا نام ہے جنھوں نے اپنی پہلی ہی پیش کش ’’ڈار سے بچھڑے‘‘ سے داد و تحسین کا حق اپنے نام محفوظ کرالیا تھا۔ ’’نمبر دار کا نیلا‘‘ اور ’’بادِ صبا کا انتظار‘‘ سے لے کر ’’آخری سواریاں‘‘ تک کا یہ طویل سفر سید محمد اشرف نے بڑی کامیابی و کامرانی سے طَے کیا ہے۔ ادبی دنیا کے قدآور ناقدین اور مشہور ادبی شخصیات نے اشرف صاحب کی دل کھول کر تعریف و توصیف کی ہے۔

سید محمد اشرف کا تازہ ترین ناول ’’آخری سواریاں‘‘ ایک دردمند دل کے حامل محبتیں لٹانے والے سچے قلم کار کی آپ بیتی محسوس ہوتا ہے۔ ایک اچھی ادبی کاوش کی سب سے اہم خوبی یہی ہوتی ہے کہ اسے ایک بار پڑھنے کے بعد بار بار پڑھنے کا شوق انگڑائیاں لیتا ہوا محسوس ہو۔ ’’آخری سواریاں‘‘ ایک ایسا ہی دل چسپ بیانیہ ناول ہے جسے ایک بار پڑھنے کے بعد مجھے دوبارہ، سہ بارہ پڑھنے کی خواہش جاگ اُٹھی

فرحت احساس کے بہ قول: ’’سید محمد اشرف کو نام نہاد جدیدیت کے دشتِ بے اماں میں اردو افسانے کے خواجہ خضر کے کردار کی شکل میں یاد کیا جاتا ہے۔ جس نے اردو میں فطری قصّہ گوئی کی بازآبادکاری اور تقلید و آورد کے بیانیہ کو بے دخل کیے جانے کی راہ روشن کی ہے۔‘‘

اردو افسانے کے خواجہ خضر سید محمد اشرف کا یہ ناول اپنی زیریں رَو میں اُس منظر کا تہذیبی و تاریخی اظہاریہ سمیٹے ہوئے آگے بڑھتا ہے جس کو ہم اپنی تہذیب و تمدن، طرزِ معاشرت، یکجہتی و یگانگت، خلوص و پیار، ذہنی و سماجی ہم آہنگی، مؤدت و مروّت اور اعلیٰ اقدار کا سنہری دَور کہہ سکتے ہیں۔ جو ہماری کم نصیبی سے آج قلوب و اَذہان کی دنیا سے رفتہ رفتہ محو ہوتی جارہی ہیں اور جس کے سبب معاشرہ ایک عجیب سی کشمکش، بدحالی اور انارکی کا شکار ہوتا جارہا ہے۔ سید محمد اشرف نے ’’آخری سواریاں‘‘ میں بھارت کی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کے مٹتے نقوش کو بڑے ہی دکھ درد اور کرب و آلام کے جلو میں خوب صورت رمز و کنایہ اور اچھوتی استعارہ سازی سے عمدہ محاورات، حسین تراکیب

اور الفاظ کا صناعانہ استعمال کرتے ہوئے پیش کیا ہے۔ جس سے قاری ناول ختم ہونے تک اُس کی گرفت سے باہر نکل نہیں پاتا اور وہ خود بھی غیر محسوس طور پر ناول نگار کے ساتھ ساتھ ''آخری سواریاں'' کا سفر طے کرنے لگتا ہے۔

اسیر بادشاہ کے سفر کا دل چسپ واقعہ ہو یا بہادر شاہ ظفر کے دسترخوان کے جملہ لوازمات کا احوال یا شام لال کی بیٹی کے بیاہ کی مذہبی رسوم کا بیان یا ناول نگار کی خود اپنی زندگی کے دیگر واقعات کا مربوط منظر نامہ، اِن سب کے بین السطور میں سید محمد اشرف نے زندہ درگور ہوتی اُجلی تہذیب کا وہ دردانگیز نوحہ پیش کیا ہے جو ہمیں بھی ایک حیرت انگیز کربیہ آہنگ سے دوچار کرتا ہے۔

''آخری سواریاں'' کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری ''ہونٹوں پہ تبسم ہے تو آنکھوں میں لڑی ہے'' کی مجسم تصویر بن جاتا ہے۔ کہیں زیرِ لب مسکان اٹھلاتی ہے تو کہیں بے ساختہ آنکھیں چھلک چھلک پڑتی ہیں۔ اردو کی قدیم اور فطری اسطوریاتی قصہ گوئی اور جدید طرزِ اظہار کے حسین و جمیل امتزاج کے اس ناول کی بہ قول عزیز نبیل وہ اہم ترین خوبی ہے جو کہ: ''اِس ناول کو فکشن کے مقام سے گذار کر خود نوشت آپ بیتی کے درجہ تک لے آتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ اِسے 'گاہے گاہے باز خواں' کا معراج حاصل ہونا چاہیے۔'' جس میں انسانی نفسیات کی نزاکتوں اور انسانی لطافتوں کو تصویریت کے حُسن اور منظر کشی کی جمالیات سے یوں بیان کیا ہے کہ اِس کا ہر ہر کردار اپنی جگہ مکمل اہمیت کا حامل دکھائی دیتا ہے جنھیں قاری ناول ختم کرنے کے بعد بھی بھلا نہیں پاتا۔ دیہی زندگی اور وہاں کے نشیب و فراز کی بھرپور عکاسی علاقائی بولیوں کا خلاقانہ استعمال کرتے ہوئے جب ناول نگار بیان کرتا ہے تو قاری بھی اپنے آپ کو اُسی جگہ موجود پاتا ہے۔ ساتھ ہی شہری تہذیب و کلچر کا بیان بھی وہاں کے لوازمات و وسائل کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے کیا ہے جو دیدنی بھی ہے اور شنیدنی بھی۔ اس ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے تہذیبی و تاریخی رنگارنگی سے مملو قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کی بھی یاد آتی ہے، مجھے لگتا ہے کہ ''آخری سواریاں''۔۔۔۔ ''آگ کا دریا'' کی کامیاب ترین توسیع ہے، جہاں ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کا دریا سمٹا ہوا ہے۔

سید محمد اشرف کا ناول ''آخری سواریاں'' زبان و بیان کے لحاظ سے بھی بہت خوب بلکہ خوب تر ہے، قدم قدم پر ناول نگار کی زبان و بیان پر ادیبانہ مہارت اور عالمانہ دسترس کا نظارا کیا جا سکتا ہے۔ سہل انگاری کے اِس دَور میں جب کہ ایسی چمکتی، دمکتی، بولتی اور لہریں لیتی ہوئی نثر لکھنے والے خال خال دکھائی دیتے ہیں ایسے میں فکشن اور زبان و ادب سے محبت کرنے والوں کو اِس ناول کا ضرور مطالعہ کرنا چاہیے۔

اردو افسانے کے خواجہ خضر سید محمد اشرف کا شاہ کار ناول ''آخری سواریاں'' رواں صدی کے نمایاں ناولوں میں ایک بہترین اضافہ ہے جو ہر اعتبار سے لائقِ تحسین اور قابلِ تعریف ہے۔ یقیناً آنے والی نسلیں اِس ناول اور ناول نگار کو ہمیشہ یاد رکھیں گی۔

سید محمد اشرف اور آخری سواریاں

محمد فرحان دیوان
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

فکشن کا رنگ بھی نرالا ہے کہیں سیاح تو کہیں کالا ہے۔ فکشن کی ابتدا ہوئے تقریباً ایک صدی گزر چکی ہے۔ جس کے درمیانی عرصہ میں ناول، افسانہ اور ڈرامہ وغیرہ میں تمام تر تجربات ہوئے۔ ہر خاص و عام نے اسے کبھی آسانی سے قبول کر لیا اور کبھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ منشی پریم چندر سے لے کر دور حاضر تک فکشن میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، سجاد ظہیر، انور سجاد، قاضی عبدالستار، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور حال کے فکشن نگاروں میں طارق چھتاری، شموئل احمد وغیرہ وغیرہ کے قلم سے تمام تر تجربات ہوئے۔ ان کے موضوعات الگ، تحریر کے پیچ و خم جدا، انداز بیان مختلف اور اپنے دور کی حقیقت کو فکشن میں برتنے کی تکنیک بھی مختلف۔ چاہے وہ منشی پریم چندر کا دیہی منظر نامہ ہو یا سعادت حسن منٹو کا رومان میں لپٹا ہوا سچ، قرۃ العین حیدر کی شعور کی رو میں بسی ہوئی تاریخ ہو یا قاضی عبدالستار کا ''پیتل کا گھنٹہ'' سبھی نے اپنے زمانے کے اعتبار سے قلم کو سمت و رفتار عطا کی۔ اسی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے سید محمد اشرف نے ''آخری سواریاں'' ناول تحریر کیا۔ جسے آج کے منظر نامہ میں نئے تجربے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ تاریخ کی موجودگی، گاؤں کی جھلک، مشترکہ تہذیب کی تصویر کشی اور ان سب کے درمیان ایک بے چین نفس جس کے اردگرد ناول کی زمین تیار کی ہے۔

اردو فکشن میں ناول کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو۔ کیوں کہ دونوں اصناف میں زمانے کے ساتھ بدلنے اور اپنے اندر مختلف موضوعات بیان کرنے کی قوت موجود ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ شاعر یا فکشن نگار اپنے فن میں ماہر ہو اور دنیاوی حقیقت کو قلم کی نوک سے ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ سید محمد اشرف نے اپنے قلم کی روشنائی سے ناول میں فکشن کو حقیقی منظر نامہ عطا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ بقول اکرم پرویز:

''سید محمد اشرف معاصر افسانے کا روشن استعارہ ہے۔ انھوں نے زندگی کے مختلف ابعاد کو ایک ایسا فریم ورک عطا کیا جو نہ صرف ان کے فن کی شعریات کا بنیادی حوالہ ہے بلکہ اس میں وقت اور زندگی کے تفاعل سے ایک

نئی معنویت روشن ہوتی ہے''۱؎

''آخری سواریاں'' پر گفتگو کرنے سے قبل ایک نظر سید محمد اشرف کی تحریروں اور تکنیک پر ڈالتے ہیں۔جس سے یہ بات واضح ہو جائے کہ سید محمد اشرف کا ناول ان کی جملہ تحریروں سے کیوں کر مختلف ہے اور اپنے اندر کیا نئی خوبیاں بیان کرنے والا ہے۔

سید محمد اشرف نے ہمیشہ زندگی کو انفرادی طور پر دیکھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں ہمیں مشترکہ تہذیب، جانور، شکار، قصباتی زندگی، جاگیردارانہ نظام اور فرد کی انفرادی کشمکش کے علاوہ تہذیبی شعور اور معاشرے کی بولتی ہوئی تصویر وغیرہ صاف نظر آتی ہے۔ان کی تحریروں میں زندگی کی حقیقت روشن ہوتی ہوئی معلوم دیتی ہے۔سید محمد اشرف نے اپنی تحریروں میں علامت نگاری، استعاراتی اسلوب اور تشبیہات کا عمدہ استعمال کیا ہے۔فکشن میں وہ انسانی سوچ اور جانوروں کی حقیقت کو بیان کرتے ہوئے اشارہ کرتے ہیں کہ انسان اپنی خواہشات و آرزوؤں کو پورا کرنے کی کوشش میں جانور کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ان کے مطابق جانور صرف ایک چوپایہ نہیں بلکہ انسانی جبلت اور خواہشات کا استعارہ ہے۔انسانی جذبات و کیفیات کو وہ اپنی تحریروں میں جانور کی موجودگی اور حرکات و سکنات سے نشان زد کرتے ہیں۔اس طرح جانور صرف جانور نہیں رہ جاتا بلکہ وہ انسانی نفس کی علامت بن جاتا ہے۔سید محمد اشرف کا افسانہ ''لکڑ بگھا'' کا اقتباس دیکھئے۔جس سے معلوم ہوگا کہ جانور اور انسان کی نفسیاتی کشمکش کو وہ کس طرح دیکھتے ہیں:

''یہ لکڑ بگھا جو ہوتا ہے نا یہ شیر کی طرح بہادر تو ہوتا نہیں کہ سامنے سے حملہ کرے۔نہایت کمینہ جانور ہوتا ہے۔ہمیشہ پیچھے سے لپٹ پڑتا ہے۔یہ جانتا ہے کہ لوگ اسے کتا سمجھیں گے اسی لیے دھوکے ہی دھوکے میں بالکل قریب پہنچ جاتا ہے اور چپ چاپ موقع کا انتظار کرتا ہے بس ذرا آنکھ بچی۔۔۔جب یہ چلتا ہے تو چٹ چٹ کی آوازیں آتی ہیں لیکن لوگ باگ یہ آوازیں اپنی چال کے شور میں سن نہیں پاتے''۲؎

اس اقتباس سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ سید محمد اشرف علامت نگاری اور استعاراتی زبان کے ذریعہ انسان کی کمینگی کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔کیوں کہ انسان اب وہ انسان نہیں رہا جو انسانیت، بھائی چارہ، حسن اخلاق کو ترجیح دیتا تھا اب وہ لکڑ بگھا بن گیا ہے۔جو ہر وقت موقع کی تلاش میں رہتا ہے اور جیسے ہی اسے کوئی موقع میسر آتا ہے وہ اپنے مفاد کے لیے، اپنوں کے جذباتوں، ان کے احساساتوں کا قتل کر دیتا ہے۔اور پھر لکڑ بگھے کی مانند ہنستا ہے۔یہ صورت حال ہے، آج کے معاشرے کی۔جہاں انسان کی گھنونی صورت کو اشرف صاحب آئینہ دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔مجموعہ ''بادصبا کا انتظار'' اور ''ڈار سے بچھڑے'' میں متعدد ایسے افسانے شامل ہیں۔جو اپنے اندر ایک الگ رنگ اور سیاق و سباق پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔سید محمد اشرف کے فکشن کی اور تفصیل میں نہ جاتے ہوئے ''آخری سواریاں'' پر واپس آتے ہیں۔جس میں سید محمد اشرف نے مرکزی کردار ''چھوٹے میاں'' کو نفسیاتی کشمکش میں قید کرتے ہوئے بچپن، جوانی اور زندگی کے آخری سفر پر جاتے ہوئے انسانی حقیقت کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔بقول قاضی عبدالستار:

''سید محمد اشرف ان خوش نصیب فن کاروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی پہلی ہی تخلیق ''ڈار سے

بچھڑے'' سے ادبی دنیا کو متوجہ کیا، تحسین پر مائل کیا اور تعریف کو ایک حق کی طرح وصول کیا۔۔۔آخری سواریاں ناول میں خام اور معصوم عمر کے بھولے بھالے جذبات کی پیش کش کو علم نفسیات کی بالغ پرچھائیوں سے جس طرح منور کیا ہے وہ خاصے کی چیز ہے اور داد کی مستحق۔آخری صفحات میں جس عارفانہ صنائی سے کجلاتی ہوئی تہذیب کا غم انگیز ذکر کیا گیا وہ مدتوں پڑھا جاتا رہے گا''۳؎

''آخری سواریاں'' ناول میں وہ ساری فنی خوبیاں موجود ہیں جو ابتدا تا آخر فکشن کے لیے درکار ہوتی ہیں۔پھر چاہے وہ پلاٹ ہو یا قصہ یا پھر قصے کا نتیجہ۔یعنی''ناول میں ایک قصہ اپنے ماقبل یا مابعد قصہ کا سبب ہوتا ہے یا نتیجہ'' اور سید محمد اشرف نے ناول میں اس کا خاص خیال رکھا ہے۔آخری سواریاں بہ ظاہر معلوم ہوتا ہے کہ دو حصوں پر مشتمل ناول ہے۔لیکن بہ غور مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول دو حصوں میں نہیں بلکہ ایک مربوط پلاٹ ہے۔جس کی ابتدا میں ہی یہ بات واضح کر دی گئی ہے۔کہ ناول کا مرکزی کردار''چھوٹے میاں'' کس خوف میں زندگی گزار رہاں ہے، وجہ کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔جس کا خلاصہ اگلے صفحات پر ہوتا ہے جسے چند تنگ نظر ناول کا دوسرا حصہ قرار دے رہے ہیں۔کیا انھوں نے''آگ کا دریا'' اور''لندن کی ایک رات'' وغیرہ ناول نہیں دیکھے جو آج ہمارے لیے''شعور کی رو کی تکنیک یا آزاد تلازمۂ خیال کے تجربے سے روبرو کراتے ہے۔کچھ اسی طرح کا تجربہ''آخری سواریاں'' میں بھی ہوا ہے۔جسے آئندہ سالوں میں مقبولیت حاصل ہوگی اور تکنیک کی نئی جہات روشن ہوں گی۔جس طرح''آگ کا دریا'' کو اس کی تکنیک اور نئے تجربے کی شکل میں یاد کیا جاتا ہے۔

ابتداً جب میں نے ناول کا مطالعہ کیا تو احساس ہوا کہ اس کی تکنیک میں کچھ نیا پن ہے۔لہٰذا دوبارہ ناول پڑھنا شروع کیا اور ذہن میں اب تک پڑھے ہوئے ناولوں کی تکنیک، زمین، تھیم اور قصہ کو رکھا۔محسوس ہوا کہ سید محمد اشرف کے ناول میں کچھ تو نیا ہے۔تب مجھے اپنے استاد کی ایک بات یاد آئی جو انھوں نے شعور کی رو کی تکنیک اور آزاد تلازمۂ خیال پر گفتگو کرتے وقت مثال کے طور پر کہی تھی۔ملاحظہ ہو:

''چائنیز باکس میں ایک سے سو تک کے کارڈس ترتیب وار لگے ہوئے ہیں (جیسا کہ عام طور پر ناولوں میں ترتیب وار قصے بیان کئے جاتے ہیں)۔اگر ان کارڈس کو بے ترتیب کر دیا جائے یعنی ملا دیا جائے۔تو اس کی ترتیب ضرور بگڑ جائے گی لیکن کارڈس تو پورے اسی باکس میں ہی رہیں گے''

اقتباس سے معلوم ہوا کہ کسی بھی ناول یا افسانے کی کہانی کے کچھ حصے آگے پیچھے تو ہو سکتے ہیں۔لیکن تھیم نہیں بدل سکتی، بس ذرا ٹھہر کر ذہن میں بے ترتیب کو ترتیب دینا ہے۔اور جسے ہم بے ترتیب سمجھ رہے ہیں دراصل وہ فن کی تکنیک ہے جس سے اب تک ہم نا آشنا تھے۔''آخری سواریاں'' میں تو قصہ بہ دستور آگے بڑھتا ہے۔لیکن کچھ علامتیں، استعاراتی اسلوب اور تحریر کے پیچ وخم اسے دوسری تکنیک سے علیحدہ کرتے نظر آتے ہیں۔

ناول اپنے عنوان کے اعتبار سے بھی پورا کھرا اترتا ہے۔جیسا کہ ابتدا تا آخر ناول میں مختلف موقعوں پر رخستی کا منظر پیش کیا گیا ہے۔مثلاً جمو کی سواری''چھوٹے میاں'' گھر گئی اور پھر اپنے سسرال۔ناول کے اس درمیانی عرصہ میں سید محمد اشرف نے مختلف تہذیبوں، میلوں ٹھیلوں، بازاروں، باغان، زمین داری نظام وغیرہ وغرہ کو اپنے

قلم سے صرف ناول میں لکھا نہیں بلکہ قاری کے سامنے وہ منظر پیش کر دیا۔تحریر کی یہ خوبی ہر کس وناکس میں آسانی سے نہیں ملتی۔ساتھ ہی ساتھ انھوں نے مشترکہ تہذیب اور معاشرے کی خوبصورتی کو زوال پزیر دکھاتے ہوئے،تاریخ کے گوشے سے مغل حکمراں بہادر شاہ ظفر کے آخری سفر کو الفاظ کا خوبصورت جامع پہنا کر ناول میں پیش کیا ہے۔

سید محمد اشرف نے ''آخری سواریاں'' میں جو منظر کشی کی ہے وہ لاجواب ہے۔پھر چاہے وہ چھوٹے میاں کا چڑیا پکڑنا ہو یا ٹرین کا سفر،شری کرشن کی سواری ہو یا میلے ٹھیلے کا بیان،بہادر شاہ ظفر کے رنگون سفر کو تو ایسے بیان کیا ہے کہ کچھ وقت کے لیے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے قاری خود وہاں موجود ہے۔ویسے دیکھا جائے تو پورے ناول میں قاری راوی کے شانا بہ شانہ چلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔اور راوی کے نفسیاتی پیچ وخم میں خود کو الجھا ہوا پاتا ہے۔سید محمد اشرف کا بیانیا بے حد متاثر کرتا ہے جو قاری کو گرفت سے نکلنے نہیں دیتا۔

حواشی:

۱۔ فکر وتحریر (سہ ماہی رسالہ) جولائی ستمبر ۲۰۱۵،ص ۶۴

۲۔ مجموعہ ڈار سے بچھڑے،سید محمد اشرف،ص ۴۰،۴۱،۴۲

۳۔ آخری سواریاں،سید محمد اشرف،آخری صفحہ (Back page)

خالد طور کے ناول 'بالوں کا گچھا' پر ایک طائرانہ نظر

نورین علی حق

''بالوں کا گچھا'' پاکستان کے خالد طور کا ناول ہے۔اس ناول کا موضوع اوہام پرستی ہے، جو نہ صرف پاکستان بلکہ پورے برصغیر ایشیا کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔اوہام پرستی کی بے شمار قسمیں ہیں۔لیکن اس کا خمیر بہر حال خوف اور ڈر ہے، جس کے شکار دنیا میں سب سے زیادہ برصغیر ایشیا کے لوگ ہیں، جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ الگ بات ہے کہ میں ذاتی طور پر نہ مذہب کو اور نہ ہی دعا وتعویذ کو فسادات کی جڑ سمجھتا ہوں۔اسی دنیا میں بے شمار ایسے عاملین ہیں، جن کی دعائیں اور تعویذات پُر اثر ہیں۔لیکن ان سے بہت زیادہ تعویذ کی دکانیں ایسی ہیں، جہاں سے بدعنوانیاں اور معاشرتی بگاڑ پیدا ہو رہا ہے۔

ناول میں پاکستان کے شمالی پنجاب کے علاقے اٹک کھوڑ، چکوال، جہلم، بلکسر، میگھا پتن وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ناول نگار نے ایسا سماں باندھا ہے کہ اسے چھوڑنے کا دل بھی نہیں چاہتا اور ان واقعات پر جو ناول میں درج ہیں یقین کرنے کو جی بھی نہیں چاہتا۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہمارے ہندوستان میں شاید دعا وتعویذ کے نام پر دہشت گردی نہیں پھیلائی جاتی، نہ ہی دعا وتعویذ ہماری زندگیوں کا لازمی حصہ ہیں۔ہم تو دعا وتعویذ کی اتنی ہی ضرورت محسوس کرتے ہیں، جتنی داوؤں کی یا شاید اس سے بھی بہت کم۔کوئی بیماری نہ ہو تو دواؤں کی ضرورت نہیں اسی طرح دعا وتعویذ کی بھی ضرورت نہیں۔اس کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہئے کہ ہمارے یہاں نہ اشرافیہ طبقہ اس کا شکار ہے نہ ہی پسماندہ، نہ دیہی اور ناخواندہ طبقہ۔جبکہ ناول کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ پاکستان کے دیہی اور قصباتی علاقے اوہام پرستی کے جال میں بری طرح پھنسے ہوئے ہیں۔وہاں کے عیار اور مکار قسم کے عاملین اور ملنگوں نے دعا وتعویذ کو زندگی کا جزو لاینفک بنا دیا ہے اور اس کے ذریعہ وہ عوام کو اپنا شکار بناتے ہیں اور بے چارے غریب عوام ڈر اور خوف کی وجہ سے اوہام پرستی کے جال میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔

''ملنگ اور کیا کہتے ہیں بچے کی ماں کو؟ میں نے پوچھا، گداؤ نے میری طرف دیکھا۔کہنا کیا ہے صاحب.....'' اس نے کہا'' جتنے سال بچے کی جان کو خطرہ ہوتا ہے، اتنے سال کے لئے میگھا پیر کی رکھ حفاظت کے

لئے رکھوا دیتے ہیں۔ جب بچے کی جھنڈ (عقیقے پر بچے کے بال مونڈنا) اترتی ہے تو تالو پر بال چھوڑ دیتے ہیں۔ ان بالوں پر میگھا پیر کا دم کیا ہوا پانی قطرہ قطرہ ٹپکایا جاتا ہے۔ یہ پانی پیر جی کے دربار کے کنویں سے لایا جاتا ہے.....''۔ گداؤ کچھ سوچنے لگا۔ ''ہاں.....اس نے یوں کہا، جیسے اسے کوئی بات یاد آئی ہو۔

''اگر بچہ شیعہ ہو تو پانچ قطرے، اگر بچہ سنی ہو تو آٹھ قطرے..... جتنے سال کے لئے رکھ رکھی گئی ہو، ماں کو اتنے برس بچے کے سر کے دوسرے بال منڈوانے پڑتے ہیں، بس رکھ ہی بڑھتی رہتی ہے۔ رکھ کی وجہ سے بدروحیں اور کالی بلا، بچوں پر حملہ نہیں کرتی۔'' گداؤ نے پھر بے چینی سے شاہ پور جانے والی سڑک کی سمت دیکھنا شروع کیا۔''

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ رکھ کا کاروبار عارضی نہیں مستقل ہے۔ اس کاروبار کے لئے پورا ماحول تیار کیا گیا ہے کہ جو بھی بچہ پیدا ہوتا ہے۔ اس پر بدروحیں اور کالی بلا چکر لگاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ایسا خوف ہے، جس سے ہر ماں کا خوف زدہ ہو جانا عام سی بات ہے، کم پڑھے لکھے عوام کو اس طرح کی اوہام پرستی کے جال میں پھانس کر دعا و تعویذ کی تجارت چمکانا اس علاقے میں عام سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ان دنوں اس طرح کے کاروبار کے لئے متعدد طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ اس کی تشہیر کے لئے بھی پرنٹ میڈیا سے لے کر الیکٹرانک میڈیا تک کا سہارا لیا جاتا ہے۔ دوسری طرف اس کے خاتمے کی کوششیں بھی اپنے عروج پر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں تحریکیں اور دونوں ہی طرح کی کوششیں توازن و اعتدال کی راہ سے ہٹی ہوئی ہیں۔ ملک و قوم کی خطیر رقم اس طرح کے غیر ضروری امور کی انجام دہی پر صرف کی جا رہی ہیں اور اصل حقدار محرومیوں کے شکار ہیں۔ رکھ کو رکھنا اور متعینہ مدت کی تکمیل کے بعد رکھ کاٹنا کچھ آسان کام نہیں ہے۔ رکھ ہمارے ہندوستان میں متعارف نہیں ہے البتہ دعا و تعویذ کے نام پر یہاں بھی اربوں کھربوں روپئے خرچ کئے جاتے ہیں۔ رکھ کے کٹنے کے وقت جو نذرانے پیش کئے جاتے ہیں وہ ناول میں کچھ یوں رقم ہے۔

''سال پورے ہو جانے پر کیا ہوتا ہے؟ گداؤ میرے اس سوال پر کچھ دیر خاموش رہا پھر اس نے میری طرف دیکھا۔

''ہونا کیا ہے، رکھ کاٹ دی جاتی ہے۔ گداؤ نے کہا،'' اور پھر رکھ کے بالوں کو تولا جاتا ہے۔ جتنا وزن ہو اس کے مطابق سونا یا چاندی پیر کے دربار میں ہدیے کے طور پر دی جاتی ہے۔

''سونا یا چاندی؟ میں نے چونک کر کہا۔

''ہاں صاحب'' گداؤ بولا۔ ''پیر نور شریف بچے کے ماں باپ کی حیثیت دیکھ کر ہی فیصلہ کرتے ہیں کہ ہدیہ سونا ہوگا یا چاندی۔ اگر کوئی بہت غریب ہو تو وہ بالوں کے وزن کے مطابق روپئے بھی دے سکتا ہے۔ روپئے خالص چاندی کے تو ہوتے نہیں.....''

اس طرح کی کوئی بات کسی مذہبی کتاب میں ہے نہ ہی کسی نص میں۔ اس کے باوجود مسلم معاشرے میں دھڑلے کے ساتھ یہ سب کچھ ہو رہا ہے۔ سوال یہ نہیں ہے کہ آخر ملنگوں کی اتنی ہمت کیسے ہوگئی۔ سوال یہ ہے کہ ہمارے عوام کی ہمت سونے اور چاندی نذرانے میں پیش کرنے کی کیسے ہوتی ہے۔ درحقیقت ہم آج بھی اکیسویں صدی میں خیالی جنتوں میں جینے کے عادی ہیں، اس طرح کے مکار اور عیار لوگ ہمارے معاشرے میں عزت کی

نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ وہ خود تو گوشہ نشین نظر آتے ہیں مگر ان کے کارندے جو ملنگ اور دیگر متعدد ناموں سے جانے جاتے ہیں۔ وہ معاشرے میں خوف اور ڈر کا بزنس کرتے ہیں۔ عوام کو ورغلا کر اور انہیں خوف میں مبتلا کر کے یا اپنے آقا کی جھوٹی تعریفیں کر کے قائل کرتے ہیں اور پھر ان سے ان کے خون پسینے کی کمائی حاصل کرتے ہیں اور اگر ان کا کوئی وار خالی جاتا ہے یا ان کی پلاننگ فیل ہوتی نظر آتی ہے تو اس طرح کا کوئی دوسرا حربہ استعمال کر لیتے ہیں۔

''انتہائی سرعت سے، ملنگ کے ہاتھ میں اوپر کی سمت جنبش ہوئی، پھر اس نے بل کھاتی رسی کو گھما کر چارپائی پر پھینکا۔ نشانہ اس قدر درست تھا کہ بل کھاتی رسی چارپائی پر گاؤ تکیئے اور گدے کے درمیان گری..... اس کے ساتھ ہی ''ہال اوئے'' کی قدرے بلند آواز ابھری اور ملنگ دیوار کے پیچھے کی سمت گرا۔ گداؤ کی اینٹ کام کر چکی تھی! میں چھلانگ لگا کر اٹھا، ٹارچ جلائی، سیڑھیوں کی سمت گیا، ٹارچ سے صحن روشن ہو گیا..... اس کے ساتھ ہی پھنکار سنائی دی۔ ایک کوبرا پھن پھیلائے چارپائی پر نظر آیا۔''

ناول میں اس طرح کے منظر سے نبرد آزمائی کے لئے تیاریاں پہلے کی جا چکی تھیں، جس کی وجہ سے ناول کے کسی کردار کی موت نہیں ہوئی۔ لیکن یہ بہت ہی حساس موضوع ہے ہمارے معاشرے کا، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اتنے حساس موضوع کو اختیار کرتے ہوئے ناول نگار کہیں بھی غیر جانب دار نظر نہیں آتا۔ ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ کسی طرح اس قسم کی رسوم ختم ہو جائیں۔ مگر ان کا نقطہ نظر اتنا ظاہر اور مبلغانہ ہے کہ کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول کم ملنگوں کی مخالفت میں لکھی گئی بوطیقا زیادہ ہے اور بات اگر ملنگوں کی مخالفت تک محدود ہوتی تب بھی قارئین کی ایک بڑی تعداد اسے بخوشی گوارہ کر لیتی اور ملنگوں کی مخالفت کے لئے خود کو آمادہ بھی کر لیتی۔ لیکن قیاس کی بنیادوں پر پیروں اور پیروں کے آباؤ اجداد سب کو کٹہرے میں کھڑا کر دیا گیا ہے اور اس سے بھی آگے بڑھ کر مذاہب کو ہی مجرم قرار دیا گیا ہے کہ اگر مذاہب نہ ہوتے تو شاید اس طرح کی گمراہیاں ہمارے معاشرے میں نہ ہوتیں۔ کئی مقامات ایسے ہیں، جہاں مذہب، مذہبی شخصیات اور مذہب کے نام پر تجارت کرنے والوں کی نفرت وعداوت اور دشمنی کے خمیر سے تیار شدہ یہ ناول بن جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایک ہی ڈنڈے سے سب کو نہیں ہانکا جا سکتا۔

توہم پرستی کی اس کہانی کے متوازی ایک محبت کی کہانی بھی چلتی رہتی ہے، جس سے قاری بور ہونے اور اکتانے سے بچ جاتا ہے۔ اس محبت کا انجام بھی وہی ہوتا ہے، جو عام طور پر محبت میں ہوتا ہے۔ یعنی فراق ومجبوری، جسمانی کمزوری اور لڑکی کا کسی اور کے نام ہو جانا۔ اس کے باوجود ناول نگار نے محبت کو بھی بالکل حقیقی رنگوں میں باندھنے کی بھرپور کوشش کی ہے، جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتا۔ مگر ناول کے آخری صفحات میں میٹرک کے طالب علم اور ناول کے مرکزی کردار سے جس طرح کی فلسفیانہ باتیں کی گئی ہیں۔ وہ داستانوں میں تو ممکن ہے۔ ناول اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن محبت کو پروان چڑھانے والے مناظر، ماحول کو تیار کرنے میں ناول نگار کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ وہ باتیں کرتے کرتے اپنے آس پاس کی چیزوں کو تشبیہ اور استعارہ کی شکل میں اختیار کر لیتا ہے۔ ایک ضخیم ناول لکھتے ہوئے ناول نگار کے ہاتھ جو حقیقت آئی ہے، وہ بہت ہی کرب ناک ہے اور یہی

صورتحال ہمارے معاشرے کی بھی ہے۔ہم سب، سب کچھ جانتے ہیں مگر کسی کو روکتے نہیں، جو پس رہا ہے، پسنے دیتے ہیں یہی ہماری ذہنیت اور معاشرے کی سوچ بن گئی ہے۔

''کیا تم اب بھی خوف زدہ ہو؟ میں نے پوچھا اور رقیہ مسکرائی۔ مجھے اب کسی کا ڈر نہیں ہے۔اس نے کہا، ''میں بدروحوں اور کالی بلا کا بھید جان چکی ہوں، کیا تم نے اپنی جاننے والی عورتوں کو بتایا ہے کہ پیر نور شریف دھوکے باز ہے؟ میں نے پوچھا۔کیسے بتاؤں ویر جی! رقیہ نے آہستہ سے کہا۔'' آپ کی بھرجائی بی بی جی نے منع کر دیا ہے۔ویسے بھی یہاں کی عورتیں پاگل ہیں، جیسے میں پاگل تھی.....پچھلے ہفتے دتے تیلی کی بیوی گاماں کے گھر بیٹا پیدا ہوا ہے.....ملنگ نہیں آئے تو وہ رکھ رکھوانے میگھا پتن چلی گئی تھی''۔

میں پریشان سا ہو گیا۔تم نے اسے روکا نہیں؟ بتایا نہیں کہ پیر نور شریف فریبی ہے، دھوکہ باز ہے؟

میں نے کہا۔'' کیسے روکتی؟ رقیہ کے چہرے پر بھی پریشانی سی تھی۔'' کیسے روکوں؟ یہ علاقہ پیر نور شریف کے مریدوں کا ہے۔ ہر مرد کے گلے میں اس کا دیا ہوا تعویذ لٹک رہا ہے۔عورتیں اس سے پانی دم کرا کے اپنے گھروں میں اونچی جگہ پر رکھتی ہیں۔ ہر طرف پیر کی دہشت ہے۔کس سے کہوں، کیسے روکوں؟ رقیہ کی آنکھوں میں پریشانی کے ساتھ ساتھ بے بسی کی کیفیت نمایاں ہو گئی۔کیا کروں میں.....ایک اکیلی.....کمزور عوت.....''

ناول بالوں کا گچھا اسلوبی سطح پر بھی بہت ہی کامیاب ہے۔ناول نگار کو زبان و بیان پر درک حاصل ہے۔ یہاں صورتحال کچھ یوں ہے کہ مصنف کے سامنے جملے اور الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں کہ ہمیں استعمال کیا جائے۔ ناول میں خوبصورت زبان تو خیر استعمال کی ہی گئی ہے۔ پاکستان کے شمالی پنجاب کی علاقائی زبان کا بھی ناول میں خاص عمل دخل ہے۔کئی مقامات پر ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں کہ اگر ان کی تشریح نہ کی جاتی تو دیگر علاقوں اور ممالک میں قیام پذیر اردو والے علاقائی زبان کو سمجھ نہ پاتے لیکن ناول نگار نے ان الفاظ کی حاشیے میں تشریح کر دی ہے۔

علامات، استعارات اور تشبیہات کا استعمال تو ہوا ہے لیکن وہ عبارت کو گنجلک نہیں بناتیں۔ندیوں کے پانی کی طرح اس ناول کی عبارت سے ایسی عبارت تراشی گئی ہے، جس میں بے پناہ قوت جذب ہے۔قاری کو باندھ لینے کی صلاحیت ہے۔خاص طور پر ہمارے ہندوستان میں ناقدین کو عام طور پر یہ شکوہ رہتا ہے کہ ہمارے فکشن سے گاؤں اور دیہات غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ جب کہ بالوں کا گچھا کے اکثر مناظر دیہات میں ہی تشکیل پاتے ہیں۔

دیہات کی چھوٹی بڑی تمام خصوصیات یہاں موجود ہیں۔اس پر مستزاد یہ ہے کہ ناول نگار کئی اہم مقامات پر تشبیہ کے لئے بھی دیہات اور گاؤں سے وابستہ چیزوں کو اٹھاتا ہے۔یہ عبارت دیکھیں۔

''کھیت میں اگر دو پودے ہوں، دونوں قریب قریب اگے ہوئے ہوں، تو بھی وہ آپس میں مل نہیں پاتے۔ کسی جانور کے پیروں سے ٹوٹ کر وہ ایک دوسرے پر گر تو سکتے ہیں، مل نہیں سکتے.....پکنے پر جب ان کا رنگ سبز سے سنہری ہو جاتا ہے تو وہ کٹ جاتے ہیں۔ان کے خوشوں سے جو دانے نکلتے ہیں، وہ کھلیان میں پھینک دیے جاتے ہیں، پھر انہیں ڈھیروں کی شکل دے دی جاتی ہے لیکن وہ آپس میں پھر بھی نہیں مل پاتے۔ ہر دانہ الگ الگ

رہتا ہے۔ وہ آپس میں تب ملتے ہیں جب ان کو چکی میں پیس دیا جاتا ہے۔ ان کی انفرادی حیثیت ایک دانے کی صورت میں ختم ہوجانے پر وہ آٹے کی صورت میں اپنی پہچان حاصل کر لیتے ہیں، جو گندھ جائے تو پیڑا بن جاتی ہے، تنور میں جائے تو روٹی بن جاتی ہے، تنور میں گر جائے تو جل کر خاکستر ہوجاتی ہے..... یہ بات سمجھ کیوں نہیں لیتے کہ ہم کھیت میں اگے ہوئے دو پودے ہیں..... یا پھر یہ کیوں نہیں جان لیتے کہ ہم دو خوشوں سے نکلے ہوئے دانے ہیں جب تک چکی میں پس نہ جائیں گے، مل نہ پائیں گے۔''

عشق کی سوزش اور تپش کو تسلی دینے کے لئے ایک عاشق خود کو بہلا رہا ہے۔ اور یہ کہنا چاہتا ہے کہ عشق کی تکمیل اور اس کا عروج اس وقت تک نہیں ہوسکتا، جب تک عاشق و معشوق، عشق کی بھٹی میں جل کہ خاکستر نہ ہوجائیں۔ قابل تعریف یہ ہے کہ ناول نگار نے بالکل سامنے کی چیز سے تشبیہ تراش لی ہے اور بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنا مدعا کہہ گئے ہیں۔

ناول کی عمارت چھوٹے چھوٹے واقعات اور جزئیات نگاری پر ٹکی ہوئی ہے ۔ یہاں اکتا دینے والی علامات، استعارات اور تشبیہات تو نہیں ہیں مگر ایک واقعہ سیدھا سیدھا نہیں چلتا۔ ذہن کی کیفیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ حسن و جمال اور خوف و ڈر کی کیفیات بدلتی رہتی ہیں۔ کبھی دل کٹ کٹ پر گرنے لگتا ہے اور کبھی سمٹنے لگتا ہے اور یہ ذمہ داری جزئیات نگاری ادا کرتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو ناول نگار نظر انداز نہیں کر پاتا۔ ان میں حسن نکھارتا ہے پھر اسے بکھیر دیتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ نالی اور گندگی بھی یہاں جزئیات کے طور پر موجود ہیں۔

''وسطی پکے گھروں کے علاوہ جھاوریاں کا ہر علاقہ کچے گھروں پر مشتمل تھا۔ گارے اور بھوسے سے لپی دیواریں، کچی گلیاں جن میں دونوں جانب پانی کے نکاس کی گندی نالیاں نظر آئیں، جن میں لڑھکتی ہوئی گندگی آہستہ آہستہ بہتی جارہی تھی۔ یہ گندگی جنوب سے شمال کی طرف بہہ رہی تھی، اس سے احساس ہورہا تھا کہ جنوب کی سمت جھاوریاں کا قصبہ قدرے اونچائی پر ہے نالیوں کے کنارے سیاہ تھے اور تعفن کا احساس بھی نمایاں تھا۔''

کم از کم میں نے تو اس طرح کی جزئیات نگاری پہلی بار پڑھی ہے کہ ناول نگار جس علاقے کا تعارف کرا رہا ہو یا اسے جس جگہ سے متعلق کہانی لکھنی ہو وہاں کی نالیوں کو بھی وہ نہیں بھولتا۔ اس طرح کی بے شمار جزئیات نگاری کی مثالوں سے ناول بھرا پڑا ہے۔ اس اقتباس کو تو خیر پڑھ کر کئی لوگ اپنی ناگواری کا اظہار کریں گے لیکن کئی مقامات ایسے بھی ہیں، جہاں طبیعت باغ باغ ہوجاتی ہے۔

ناول نگار محسوسات اور تنہائی کے خیالات کو بھی بھرپور طریقے سے پیش کرتا ہے۔ محبوب کی تصویر فضا میں بناتا ہے۔ مرکزی کردار سوچنے لگتا ہے اور اس کے خیالات بہتے چلے جاتے ہیں۔ البتہ اس سوچ اور خیال کے درمیان جتنی لمبی گفتگو ہوتی ہے وہ خاصی بور اور تصنع سے پر معلوم ہوتی ہے۔ یہاں آکر قاری کی طبیعت مکدر ہونے لگتی ہے ایسے ناول نگار نے قاری کی طبیعت کو تکدر سے محفوظ رکھنے کی کوشش تو پوری کی ہے۔ لیکن آخر کے سوڈیڑھ سو صفحات میں وہ خود کو سنبھال نہیں سکے ہیں۔ عزت نفس کے حوالے سے جو لمبی چوڑی گفتگو کی ہے وہ بالکل ناگوار خاطر ہے، جس کی شاید کوئی تاویل بھی نہ کی جاسکے۔ عزت نفس نے وہ بے غیرتی کا مظاہرہ کیا ہے کہ حساس قاری ایسی عزت نفس سے تو بہر حال خود کو دور ہی رکھنا پسند کرے گا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ مرکزی کردار کی طبیعت کی

پختگی ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے اسے جوتوں کے زور پر ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ حالاں کہ اس کی وجہ سے اسلوب میں خرابی پیدا ہوتی ہے۔

ناول میں بے شمار کردار ہیں، جو اپنی اپنی ذمہ داریاں ادا کرتے ہیں۔ کچھ کردار ایسے ہیں، جو ناول میں از اول تا آخر موجود ہیں اور کچھ موقع بہ موقع آتے ہیں اور نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اس ناول کا مرکزی کردار میٹرک کا طالب علم خالد ہے، جو معاشرتی بگاڑ کو برداشت نہیں کر پاتا اور اس کے خاتمے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ ایک طرح سے یہ ناول مرکزی کردار کا سفر نامہ ہے، جو اس نے موسم گرماں اور موسم سرماں کی چھٹیوں کے دوران اپنے بڑے بھائی کے یہاں سفر کیا ہے۔ اس کے بڑے بھائی ملازمت کے لئے جھاوریاں میں مقیم ہیں۔ وہ وہاں چھٹیاں گزارنے جاتا ہے وہیں رکھ سے اس کا تعارف ہوتا ہے اور وہیں گلنازی کے عشق میں بھی یہ گرفتار ہو جاتا ہے۔ مرکزی کردار خالد، اس کی معشوقہ گلنازی، خالد کے بڑے بھائی، ان کی دو بہنوں عصمت ، زیبا، گلنازی کی ماں ماسی جیراں بڑے بھائی کے گھر کا نوکر گداؤ یعنی گدا حسین، بشیر نعل بند، ہاسپٹل کا کمپاؤنڈر، بھائی کے دوست ڈاکٹر صاحب، گلنازی کی متعدد سہیلیوں کے کرداروں پر خصوصی توجہ دی گئی ہے اور جن کرداروں کا جو حق ہے، انہیں وہ دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بوبا، بوبے کی ماں رقیہ، پیر نور شریف، پیر کے کئی ملنگوں کو بھی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ کردار نگاری کے وقت ناول نگار کی خصوصی توجہ کرداروں کی نفسیات کے مطالعے، ان کے اٹھنے بیٹھنے، رہن، سہن اور ان کی زندگی کے وہ واقعات جو ناول کا حصہ بن سکتے ہیں ان پر ہوتی ہے۔ کرداروں کی زبان، ان کی رہائش اور زندگی گزارنے کے طریقوں پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ البتہ پیر اور ملنگوں سے چوں کہ مرکزی کردار کو پیدائشی نفرت وعداوت ہے، اس لئے کئی جگہ پر کردار نگاری مجروح ہوتی نظر آتی ہے۔

ناول کا راوی واحد متکلم ہے جو مرکزی کردار بھی ہے۔ اس کی نظر بہت ہی گہری اور باریک بیں ہے۔ اس کی نظر سے چھوٹی سے چھوٹی کوئی چیز محو نہیں ہوتی وہ تمام مناظر کو، گلنازی کے حسن کو، نشست و برخواست کو، اپنے ماں باپ اور بڑے بھائی کے غصے اور ناراضگی کو، بھابھی اور بہنوں کی محبتوں اور ان کی فطرتوں اور عادتوں کو، گلنازی کی سہیلیوں کی پریشانیوں کو، نچلے طبقے کے لوگوں کی نفسیات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے، بس کے سفر، آنکھوں سے مناظر کے گزرنے، دل کی تکلیف کو بڑی ہی قدرت کے ساتھ روایت کرتا ہے اور اس سے بڑی بات یہ ہے کہ ایک انسان کے اندر جس طرح کی توڑ پھوڑ، الٹ پھیر، خوشی کے موقع پر دل کی کیفیات اور غم کے موقع پر جس طرح کی صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کی روایت پر راوی کو بڑا درک حاصل ہے۔ ندی کے پانی کے بہاؤ کو بیان کرنا اور دلچسپ بنا دینا، عورت کے ننگے جسم کو بیان کرنا اور خود کو لطف اندوزی سے دور رکھنا بڑی بات ہے اور بالوں کا گچھا کے راوی نے یہ سب کچھ کر دکھایا ہے۔

دائرہ.....ایک اہم ناول

جمیل عدیل

محمد عاصم بٹ کا ناول ''دائرہ'' 2001ء میں پہلی مرتبہ منظر عام پر آیا تھا۔ اور ادبی حلقوں میں اس کا خاصا چرچا ہوا تھا۔ سات سال بعد 2008ء میں اس کی دوبارہ اشاعت ہوئی تو اسے مزید قارئین میسر آئے اور مزید تحسین اس کے حصے میں آئی۔ فکشن کے رائٹرز اور ریڈرز دونوں ہی ناول کو ہاتھ ڈالتے ہوئے اوبتے ہیں کیونکہ ناول لکھنا اور ناول پڑھنا کارِ طفلاں نہیں ہے۔ ہمارا اشاراان ناولوں کی طرف ہرگز نہیں ہے جو ''ڈائجسٹی منڈیوں'' میں گردش کرتے رہتے ہیں کہ وہاں سطحی رومانیت اور سستی جذباتیت کی خرید وفروخت آج بھی حیران کن ہے۔ ہمارے پیشِ نگاہ خالص ادبی اور مکمل سنجیدہ ناول نگاری کی روایت ہے۔ فکشن سے دلچسپی رکھنے والے لکھاری اور قاری تسکینِ ذوق کے لیے بالعموم، شارٹ سٹوری، پر انحصار کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اس طرزِ احساس کے متعدد اسباب ہیں۔ ہماری نظر میں سب سے اہم سبب وقت کی کمی ہے۔ زندگی کی رفتار تیز تر ہوگئی ہے، سو، ادب اختصار واجمال پر مصر ہو گیا ہے۔ دیکھ لیجیے داستانیں قصہ ہوگئیں ہیں۔ اس کا ایک اور ثبوت بھی ہے کہ اب ہزار ہزار صفحے کا ناول کم کم دکھائی دیتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ دو تین سو صفحات میں محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ یوں بھی ضخامت کوئی معیار نہیں ہے۔ سوال ٹریٹ منٹ کا ہے، بھرپور تخلیقی ٹریٹ منٹ کا۔

عاصم کا ''دائرہ'' 280 صفحوں پر محیط ہے۔ اگر خواتین ڈائجسٹ ٹائپ کوئی بسیار نویس خاتون ناول نگار اسے لکھتیں تو بارہ چودہ سو صفحے بسہولت سیاہ کر سکتی تھیں۔ لیکن کوئی محترمہ یہ ناول لکھتی ہی کیوں؟ اس لیے کہ عاصم خشک جلیبیوں کا کاروبار کرتا ہے، گاڑھے شیرے سے وزن بڑھانا اور قیمت کم کرنا اسے بالکل نہیں آتا۔ مطلب بڑا واضح ہے کہ وہ خوب جانتا ہے کیا نہیں لکھنا۔ بس، بڑے ادیب اور عام مصنف میں یہی بنیادی فرق ہوتا ہے۔ عاصم کے ناول ''دائرہ'' میں ڈھونڈنے سے بھی حشو وزوائد نہیں ملیں گے۔ واقعات کی تکرار تو دور کی بات ہے، وہ فالتو لفظ تک لکھنے کا گنہگار نہیں ہوا۔ اسی لیے ثقہ ناقدین اسے گٹھا ہوا بیانیہ تخلیق کرنے اور ٹھکی ہوئی نثر تحریر کرنے پر خاص شاباش دیتے آئے ہیں۔ اور اس وصف پر قدرت انہیں حاصل ہو پاتی ہے جنہوں نے تخلیقیت پر ایمان

کے باوصف کرافٹ کی معنویت کو ذرا محنت کے ساتھ سمجھا ہوا ہو۔ عاصم نے عالمی سطح کے فکشن رائٹر، فرانز کافکا کو اُردو میں نہایت کامیابی سے منتقل کیا ہے، سو، اس کم یاب کلا پر اسے عبور حاصل نہیں ہونا تھا تو اور کسے ہونا تھا؟ فکشن کی تنقید پر غائر نظر نے بھی عاصم کو گنی بنایا ہے۔ ریاضت کرنے والا اگر اذیت کے متعدد مرحلوں سے گزرتا ہے تو اس کا آرٹ دیر پا نقش کے اعزاز سے محروم بھی نہیں رہتا۔

''دائرہ'' کا موضوع ناولٹی سے متصف ہے۔ اعلیٰ پیمانوں کے مطابق بھلے ہی زندگی کی آئیڈیل صورت یہ ہو کہ اسے صراطی (LINEAR) ہونا چاہیے، دوری (CYCLIC) نہیں۔ لیکن کیا کیا جائے، کہانیاں رائج الوقت 'صراطِ مستقیم' کا انعام نہیں ہیں۔ یہ اوبڑ کھابڑ رستوں کا ثمر ہیں۔ جانے کس کس CYCLONE کا سامنا کرنا پڑتا ہے، پھر کہیں داستانیں جنم لیتی ہیں۔ اگرچہ عاصم نے شروع میں ہی صراحت کر دی ہے: ''دائرے کا کوئی آغاز، کوئی اختتام نہیں ہوتا۔ یہ لامختتم ہے اور اسی لیے دنیا کا سب سے بڑا بھید بھی۔''

لیکن کہا جاتا ہے: دائرے دو طرح کے ہوتے ہیں:

۱۔ بند دائرے (CLOSED CIRCLES)

۲۔ پھیلتے ہوئے دائرے (SPIRAL CIRCLES)

ہماری دانست میں مذکورہ ناول کا مضمون ساکت دائرے میں سفر نہیں کرتا۔ ہم نے بہت پہلے کہیں پڑھا تھا: ''مصوری سے دلچسپی رکھنے والے قارئین مشہورِ زمانہ مجذوب مصور، وان گو (VANGOGH) کی بنائی ہوئی ''ستاروں بھری رات'' یاد کریں تو انہیں اس میں بھی کسی سپرنگ یا زینۂ پیچاں (SPIRAL STAIR CASE) جیسی حرکت (MOVEMENT) نظر آئے گی۔''

.....تو اس مثال کا ایک مصداق ''دائرہ'' کی کہانی بھی ہے۔ بقول شخصے: ''کہانی دراصل تخیل کے اڑن کھٹولے پر ایک زمان و مکان سے دوسرے زمان و مکان کا سفر ہے۔''

یہاں ''دائرہ'' میں قدم قدم پر کہانی JUMP کر کے زمان و مکان کے نئے دائرے میں پہنچ جاتی ہے اور ہر بار نئے پھیلاؤ سے ہمکنار ہوتی چلی جاتی ہے۔ نیا دائرہ، نئی توسیع! لیکن اس استدراک کے ساتھ کہ تمام دوائر نیوکلیئس کی موجودگی سے فیض یاب ہیں۔ اور قلب القلوب سے موسوم اصل نیوکلیئس بھی اپنا وجود قائم رکھتا ہے۔ یوں QUINTESSENCE یعنی بنیادی جوہر کا بحران کہیں واقع نہیں ہوتا۔ گویا ''دائرہ'' کے مربوط پلاٹ میں جس جس ماجرے کا دھاگا (FIBRE) شامل ہوا ہے، وہ عام ہونے کے باوصف غایت درجہ نادر ہے۔ اس ناول کی مجموعی تکنیک ہی یہ SET کی گئی ہے کہ تعمیم میں سے تخصیص کو برابر برآمد کیا جائے۔ عموم قاری کو بدکنے نہیں دیتا اور یوں خصوص کے لیے اس کا ذہن اپنے آپ آمادگی کے مرحلے طے کرنے لگتا ہے۔ ''دائرہ'' پڑھتے ہوئے کہانی کی روانی میں کہیں تعطل کا شائبہ بھی نہیں ہو سکتا۔ اور کمال ابتدا سے انتہا تک یہ کارفرما ہے کہ کہانی سیدھی لکیر میں نہیں چلتی۔ منزل متعین ہو تو گاڑی، کانٹے بدلنے کے باوجود اپنا ٹریک نہیں چھوڑتی۔ شاید یہاں اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کانٹا انجن ڈرائیور نہیں بدلتا، مگر ''ڈی ریل'' ہونے کے حادثے سے بچانا اسی کی ذمہ داری ہے۔ جی ہاں! قلم ناول نگار کے ہاتھ میں ضرور رہا ہے لیکن ہر کردار، ہر واقعے نے اپنے بل پر مسافرت کے عمل کو جاری

رکھا ہے۔ بے ساختہ کچھ بھی نہیں ہوتا، فن بجز اس کے تو اور کچھ نہیں ہے کہ ساختگی نظر نہ آئے۔ اور ''دائرہ'' کا امتیاز یہی ہے کہ کرافٹسمین شپ کی دوشیزہ سات حجابوں میں محجوب رہی ہے۔ کسی بزرگ نے فرمایا تھا:

''زمانہ ایک حاملہ عورت کی طرح ہوتا ہے اور کوئی نہیں جانتا کہ اس کے پیٹ میں کیا ہے؟''

''کیا ہے؟'' کا قضیہ جنس کے اختصاص سے اب اوپر اٹھ چکا ہے کہ سائنس کافی ترقی کر چکی ہے۔ لیکن ''کیا ہے؟'' میں ابھی بہت کچھ ایسا ہے جس کی جانکاری سے انسانی عقل ہنوز عاجز ہے کہ مستقبل بہرطور جبر کا ذیلی عنوان ہے۔ جو علیمِ مطلق ہے، وہی سب جانتا ہوگا۔ ہم کب خم ٹھونک کر دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس وقوعے کے اکھوے سے کس واقعے کا بیج پھوٹے گا؟ بحر کی تہہ سے کیا اچھلے گا؟ گنبد نیلوفری کیا رنگ بدلے گا؟ کہانی کار کیا لکھے گا؟ ممکن ہے ''لوحِ محفوظ'' پر اس کی تفصیلات درج ہوں۔ لیکن جینوئن فکشن رائٹر کا فکشن کبھی بھی میکانکی سطح پر SCRIPTED نہیں ہوتا۔ کہانی کی ندی اپنا راستہ آپ بناتی ہے، بغیر کسی روڈ میپ کے۔

صاحبو! KNOWN اور UNKNOWN سے جڑی اس PARADOXY کا قصہ بجائے خود ایک مسئلہ ہے۔ آدم کی تخلیق سے بھی پہلے یہ فیصلہ ہو چکا تھا کہ اسے زمین کی خلافت سونپی جائے گی۔ ملائکہ کی پارلیمنٹ میں اٹھائے گئے اس نکتۂ اعتراض:

یہ زمین پر فساد پھیلائے گا!

پر سوال جواب کا سلسلہ بھی ہو چکا تھا۔ فرشتے اسے سجدہ بھی کر چکے تھے۔ ابلیس کا انکار اسے مردود بھی قرار دلوا چکا تھا..... پھر کہیں جا کر آدم سے شجرِ ممنوعہ کے پاس جانے کی غلطی سرزد ہوئی، تب بہشت بدری کا مرحلہ آیا۔ اور یوں خلافت کا منصب سنبھالنے کے اسباب اپنی تکمیل کے قریب تر ہوئے۔ فرض کیجیے کہ ابلیس، آدم کو شجرِ ممنوعہ کی اور جانے کی ترغیب نہ دیتا تو خلافت سپرد کرنے کا ارادہ تعبیر سے تہی رہ گیا تھا نا! لیکن یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ابلیس اپنے حصے کا کردار ادا نہ کرتا؟ سکرپٹ میں درج اس کے کوٹے کے مکالمات اسی نے ادا کرنے تھے۔ اور اس نے اپنے کردار سے انصاف کیا ہے..... لیکن آپ دل پر ہاتھ رکھ کر کہیے کہ اس تمثیل میں کہیں خفیف سا گمان بھی اپنی جگہ بنا پاتا ہے کہ یہ سوچی ہوئی کہانی ہے؟ یہ ہوتی ہے کرافٹسمین شپ!

انسان پھر انسان ہے، ایسا عالی کہانی کار تو وہ نہیں ہو سکتا، مگر اس نے صدیاں صرف کر کے کہانی کہنا بہر رنگ سیکھ لیا ہے۔ لکھتا وہی ہے، مگر پتا نہیں چلنے دیتا کہ مسودہ اس کے ہنر کا شاہکار ہے۔ کردار بولتے ہیں، واقعات فطری بہاؤ میں اپنے آپ آگے بڑھتے ہیں۔ جناب! یہ جو STATE OF MIND ہے، یہ جو SENSORIUM ہے، اس سے زیادہ بھرپور SCRIPTORIUM تعمیر نہیں ہوا۔ سب سامان یہیں موجود ہے۔

اب ہم آپ کو اندر کی بات بتاتے ہیں کہ عاصم بٹ نے ''دائرہ'' کے ہوشربا واقعات کی جملہ کڑیوں کو مستعار لیا ہے۔ یعنی اس ناول کی فلاسفی بیتی سے نہیں ابھری بلکہ اس کی متعین فلاسفی سے سرگزشت کے شاخچے پھوٹے ہیں لیکن یہ راز قاری پر نہیں کھل سکتا۔ اس لیے کہ واقعہ یہی ہے ''دائرہ'' میں کیا کردار اور کیا ماجرا، GUIDED محسوس ہی نہیں ہوتے۔ اور ہوں بھی کیونکر کہ ایسے ناول ایک خاص TRANCE میں لکھے جاتے

ہیں، بے لحاظی کی حد تک گرد و پیش سے بے گانہ ہو کر۔ اس ناول کے مرکزی کردار کا بھی یہی المیہ ہے کہ وہ ایسا اداکار ہے جو اپنے ہر کردار میں یوں ڈوب جاتا ہے، کہ اس کے لیے اصل دنیا میں واپسی مسئلہ بن جاتی ہے۔ راشد، آصف کے کردار میں جس طرح ضم ہو جاتا ہے، اس پر، اس کی بیوی (راشد کی اہلیہ نورین) تو کیا، قاری تک تڑپ اٹھتا ہے۔ اور اسے اس سرجن کی طرح سمجھ نہیں آتی کہ ان بدن ملے جڑواں بچوں کا کیا کروں؟ جراحی کا فن آزماتا ہوں تو دونوں کی جان جاتی ہے؟ آپریٹ نہیں کرتا ہوں تو زندگی کی اس ہولناک شکل کو دیکھنے کا حوصلہ سماج کی آنکھ میں کیسے منتقل کروں؟ اور ایک دوسرے میں پیوست یہ دونوں کس طرح جئیں گے؟

باقی ''دائرہ'' اگر اپنے نقطۂ ماسکہ سے برآمد ہوا ہے تو اس میں عیب والی کوئی بات نہیں۔ درخت چاہے ہزاروں بیج PRODUCE کر دے لیکن درخت کی اپنی نشوونما، اس کا اپنا وجود ایک بیج کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اگر ایک نقطہ پھیل کر وسیع کائنات میں ڈھل سکتا ہے تو اسے پہلے مرحلے میں خلق کرنے میں کوئی قدغن تو نہیں ہے۔ اگر عملِ تخلیق میں خالق کو اتنی بھی آزادی حاصل نہیں ہے تو اسے فکشن لکھنے کی بجائے کسی سلطان کے دربار میں شاہی تاریخ نویس کا جلیل القدر قلمدان پانے کے لیے تگ و تاز کرنی چاہیے۔

یہ درست ہے عاصم بٹ نے اپنا سچ کہنے کے لیے اپنی مرضی سے اپنی دنیا بنائی ہے۔ لیکن اسے مسترد کر دینے کی کوئی معروضی وجہ تلاش کرنا سہل نہیں ہے۔ حقیقت نگاری کے باب میں تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ حرف گیری کی گنجائش نکل سکے۔ جہاں جہاں سریّت کی پرچھائیاں سر اٹھاتی ہیں وہ بھی ناقابلِ یقین طلسماتی فضا ہرگز نہیں بناتیں بلکہ ذہین قاری کو ان علامتوں کے ابلاغ کے لیے دعوتِ فکر دیتی ہیں۔ یوں ''دائرہ'' کا مطالعہ کسی مہمل پزل کو حل کرنے ایسی SPINY کا حامل نہیں بلکہ انکشاف کی لذت سے پیہم ہمکنار کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں قاری کے اپنے کشف کا مطالبہ شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ کسی تخلیق کار کی وضع کردہ داخلی علامتیں اپنے معانی کے ابلاغ کے لیے قاری کی اعلیٰ ذہانت پر سدا انحصار کرتی آئی ہیں۔ علامتی ادب کا درجہ اسی لیے ارفع ہے کہ یہ لکھاری اور قاری کی رفاقت بلکہ سنگت کے بغیر شعور کی جانب پیش قدمی نہیں کرتا۔ اسی لیے تو تن آسان قارئین علامتی کہانی سے گزرتے ہوئے شدید جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ''دائرہ'' میں ناول نگار نے غور و فکر کے خطوط مہیا کر کے ایک حد تک قاری کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ اور ہماری رائے میں یہی وہ عنصر ہے جو اسے ازسرِ نو تخلیق پر انگیخت کرتا ہے۔ گویا ''دائرہ'' کو پڑھتے ہوئے ہر قاری اپنی بساط کے مطابق اسے ساتھ ساتھ ''لکھتا'' جاتا ہے۔ ہم پورے وثوق کے ساتھ کہتے ہیں کہ اس RECREATION کے بغیر کوئی یہ ناول پڑھ ہی نہیں کر سکتا۔ یہ عجیب جوہر سیکڑوں کہانیوں میں، کوئی ایک کہانی اپنے بطون میں رکھتی ہے۔ یوں ''دائرہ'' سے ایک خاص مزاج اور ایک خاص فکری اپج کے مالک صحیح معنوں میں لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اسی انفرادیت میں ''دائرہ'' کی امتیازی معنویت چھپی ہوئی ہے۔

کسی ناول کا مرکزی خیال دو چار سطروں میں پیش کرنے کی مساعی اگرچہ بڑی مدرسانہ سی کارروائی ہے لیکن تبصرہ نگار کو سات خون معاف ہوتے ہیں۔ سو (ہمارے حساب میں) ''دائرہ'' کی تلخیص یہ ہے: اس ناول کا ہیرو راشد ایک کامیاب فلمی اداکار ہے۔ جس ماحول سے وہ آیا ہے، اس سے منسوب بیانیہ بجائے خود بڑا ہی دل دوز

ہے۔اس کے بچپن کی محرومیاں باوجود بعد کی کامرانیوں کے،اس کی نفسیات میں مستقل اتھل پتھل کا سبب بن جاتی ہیں۔ان گنت پیچ وخم اس کی ذات کا حصہ ہوجاتے ہیں.....تھامس مان کے لفظوں میں.....''اوپر والے نے اسے سرفراز بھی کیا ہے اور ٹھکرایا بھی''.....اس کی شدید حساسیت اسے کم وبیش ہر کردار میں اس طرح گم کردیتی ہے کہ اپنی ذاتی شخصی پہچان کو بھی وہ داؤ پر لگا ہوا محسوس کرتا ہے۔اسے کچھ پتا نہیں چلتا کہ وہ خود کہاں پر ختم ہوا ہے اور اس کا کردار کہاں سے شروع ہوا ہے؟ اس مقام پر میلان کنڈیرا بے ساختہ یاد آتا ہے کہ اس کی کہانی ''سوانگ'' کا مرکزی کردار بھی مذاق مذاق میں اجنبی کے بہروپ میں سیریس ہوجاتا ہے اور یہ ناٹک اس قدر طویل ہوجاتا ہے کہ اس کی ساتھی لڑکی CLIMAX پر پہنچ کر ایک چیخ میں تبدیل ہوجاتی ہے۔اس اتفاقی جزوی مماثلت کے باوجود عاصم بٹ کے ناول کا مرکزی کردار بالکل اور یجنل ہے کیونکہ اس کی کایا کلپ کا پس منظر یکسر مختلف ہے۔راشد کی قلبِ ماہیت اس ناول کا موضوع ہے۔یوں اپنی شناخت سے تہی فرد کی ٹریجیڈی راشد کے کردار کو علامتی جہت سے سامنے لاتی ہے۔اس المیے کا، کارن کیا ہے؟ کہیں اس کی ایک وجہ یہ تو نہیں کہ ہم اپنی عداوت پر اترے ہوئے ہیں؟ ہمارے وجود کے ایک حصے میں راجا پورس براجمان ہے، جو جذبات کے لڑاکا ہاتھیوں کا لشکر دوسرے حصے میں برسرِ پیکار سکندر اور اس کی سپاہ کو نیست ونابود کرنے کے لیے روانہ کردیتا ہے۔لیکن جب مقدونی عسا کر آگ لگا کر ہاتھیوں کے راستے مسدود کردیتے ہیں، تیز پھلوں والے کلہاڑے سے ان کے پاؤں لہولہان کردیتے ہیں، ان کی سونڈوں پر لمبی تلواروں سے کاری زخم لگاتے ہیں تو فگار ہاتھی یوں پلٹتے ہیں کہ اپنی ہی فوج کو کچل کر رکھ دیتے ہیں۔جب اپنے وجود کو پوٹھوہار کا میدان جنگ بنالیا جائے گا تو یہ کارزار برپا ہوکر رہے گا۔لخت لخت فرد کو جمع کرنے کی کوشش بے سود ثابت ہورہی ہیں۔کوئی کہتا ہے: اس کا علاج خود آگہی ہے، کوئی کہتا ہے ہم نے رشتوں کے ادراک کو گنوادیا ہے۔کسی کا کہنا ہے: اپنی دھرتی، اپنی سماجی قدروں، اپنے کلچر، اپنے دھرم سے جڑے بغیر لیر لیر ہی رہیں گے۔سوئفس مطمئنہ پانا ہے تو اپنے وطن سے پیار کرو، معاشرتی اقدار کو OWN کرو، مذہب کی پناہ گاہ میں آجاؤ، مقامی ثقافت کو اوڑھنا بچھونا بنالو.....لیکن کوئی یہ نہیں بتاتا کہ RELATIVE کیا ہے؟ ABSOLUTE کیا ہے؟ وہ جو اضافی کو مطلق قرار دے کر اپنی دکانداری چمکا رہے ہیں، EXPLOITATION میں ان کا کتنا حصہ ہے؟ ہر روحانی پیشوا یہی کہتا ہے: میری ہی بیعت سے تمہارے باطنی اضطرار کو قرار نصیب ہوگا۔اگر کسی اور سے فیض لینے گئے تو دنیا بھی ہاتھ سے جائے گی اور آخرت بھی۔البتہ یہ حیران کن امر ہے کہ ہر سچا مرید اپنے ہی پیر کو یگانہ ویکتا نجات دہندہ یقین کرتا ہے۔ہر کوئی اپنے ہی دیس کی مٹی کو مقدس گردانتا ہے۔اپنی تہذیب وثقافت ہی کو ہر کوئی حرفِ آخر مانتا ہے۔تو پھر پیدائشی لحاظ سے ''اپنا'' ہونا ہی صداقت کا حتمی معیار ہوا نا! کیا یہ اتفاق ہی قطعی مطلقیت ہے؟ اس باب میں ایک بہت ہی دانا شخص اپنی رائے دیتا ہے، جی ہاں! ڈاکٹر اجمل جیسا نابغہ، سگمنڈ فرائیڈ کے حوالے سے یوں گویا ہوا ہے: ''جدید انسان وہ ہے جو دنیا میں غیر محفوظ اور اپنے آپ سے مانوس ہے۔جو تشویش کا شکار اور ان گنت اجتماعی روابط کا اسیر ہے۔جو طاقتور ہے مگر اپنی طاقت سے خوف زدہ ہے۔جو کامیاب ہے لیکن اپنی کامیابی سے غیر مطمئن ہے۔'' اور پھر اپنے تئیں اس کرب کا علاج بھی تجویز کردیا: ''اطمینان کا دروازہ بہت تنگ ہے اور کوئی شخص بھی روحانی اذیت سے گزرے بغیر اس

میں داخل نہیں ہوسکتا۔''

ڈاکٹر خالد سعید صاحب نے اس موقع پر شاہ حسینؒ کو کیا خوب QUOTE کیا ہے:

راہ عشق دا سوئی دانکا

دھاگا ہوویں تاں جاویں

یعنی لوہے کو لوہا کاٹے گا۔ پرانی اذیت کے بدلے نئی اذیت! آخر بے چینی اور کرب کا یہ سلسلہ کہاں پر جا کر ختم ہوگا؟.....؟ کیا واقعہ موت سے قبل اس عارضے کا کوئی بھی معالجہ تجویز کرنا، اس مسئلے کا کوئی بھی حل پیش کرنا ہماری سادگی ہے یا عیاری؟ بہرحال نورین کے مشورے پر راشد سائیکوتھیراپسٹ کے پاس تحلیل نفسی کے لیے بھی جاتا ہے تو وہ نفسیاتی امراض کا ڈاکٹر، اس کے ایک CROSS QUESTION پر ہی ایسا حواس باختہ ہوا کہ شاخِ بیدِ مجنوں کی طرح لرز اٹھا.....!

صاحبو! غور کی جا ہے، ہمارا یہ سماج بھی تو پورا سٹوڈیو ہے۔ ہم سب بلا کے کلاکار ہیں۔ اپنا اپنا کردار ایک منجھے ہوئے ایکٹر کی طرح ادا کرتے ہیں۔ زیادہ مشاق ایکٹر وہ ہے جس کی ایکٹنگ کی طرف کسی کا دھیان ہی نہیں جاتا، اس کی ایکٹنگ پر حقیقت کا گمان نہیں ہوتا، اس سے سرزد ہونے والا صدفی صد حقیقی محسوس ہوتا ہے۔ لیکن وہ سپر سٹار کبھی کبھی یہ سوچ کر پکار اٹھتا ہے: ''میں خود کہاں ہوں؟''

میں حدودِ جسم جو توڑ کر نکل گیا تو پتا چلا
جہاں میں ہی میں تھا میری طرح وہاں ہو بہو کوئی اور ہے

اپنے آپ سے گریزاں اور ٹکڑوں میں بٹا ہوا وہ ''ستارا'' بعض اوقات چاہتے ہوئے بھی اپنا سامنا نہیں کر پاتا کہ میں کتنے چہروں کا مالک ہوں؟ بیک وقت کس درجہ متضاد کرداروں سے انصاف کیے جا رہا ہوں؟ اس ''ورسٹائل آرٹسٹ'' پر کسی لمحے یہ احساس بجلی بن کر گرتا ہے کہ میری تمام تر کامیابی میری منافقت کی عطا ہے۔ اگر یہ SENSIBILITY بدقسمتی سے اس کا کابوس بن جائے تو ایک سانس کی ادائیگی بھی اس پر دشوار ہو جائے۔ راشد کا ادراک اسی شدت کی صلیب پر مصلوب ہے۔ اس کی اداکار بیوی نورین بھی پوری طرح اس کے کرب کی INTENSITY سے واقف نہیں۔ ''دائرہ'' کی دردناک کہانی جب اپنے اختتام کو پہنچتی ہے تو قاری کے لیے اپنے قدموں کی زمین سے جُڑت کو برقرار رکھنا اتنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ راشد کے تازہ کردار، امین گل کی طرح لڑکھڑا جاتا ہے اور دھپ سے منہ کے بل فرش پر آ رہتا ہے۔ گرد باد کی تیزی ایسی ہے کہ ایک ناتوانا فرد اسے سہار ہی نہیں سکتا۔ وجود کے پانیوں میں اٹھنے والے گرداب، بیرونِ ذات رقص کرنے والے بگولے..... یہ ہے دائروں کے سفر کا عذاب جو اس ناول کا بنیادی THEME بنا ہے۔ مجبوری ہے کہانیوں نے توسیع پسند مدوّر عذابوں سے جنم لینا ہوتا ہے۔ سیدھا خط بڑی حفاظت کے ساتھ مسافر کو ٹھکانے تک پہنچانے کی ضمانت تو فراہم کر دیتا ہے لیکن اس بے رنگ راستے اور بے کیف منزل میں کوئی خطرہ نہیں، کوئی بدامنی نہیں، کوئی رکاوٹ نہیں، کوئی پیچیدگی نہیں، کوئی سرّ نہیں، کوئی تھرل نہیں، کوئی نافرمانی نہیں، کوئی کشمکش نہیں، کوئی شورش نہیں، کوئی نزاع نہیں، کوئی گناہ نہیں، کوئی احساسِ گناہ نہیں، کوئی رسوائی نہیں، کوئی ملامت نہیں..... جب یہ سب کچھ نہ ہو تو کہانی کار کو ہبوط کا

سانحہ تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ وہ جس میں خود اپنی روح پھونکی تھی، اسے خود سے جدا کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر اپنے اس شاہکار کا نخرا سہنا پڑتا ہے: ''کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر!'' عاصم بٹ کا ناول ''دائرہ'' بھی کارِ جہاں کی درازی کے تمام سامانوں سے لیس ہے۔ اس میں ہمارے گردوپیش میں پھیلی ہوئی زندگی پوری توانائی کے ساتھ دھڑک رہی ہے۔ اس جواں سال ناول نگار نے جس ہنرمندی اور مہارت کے ساتھ اندرونِ لاہور کی معاشرت کو داستان کا جزو بنا دیا ہے، شاید و باید ہی پھر کسی سے اس معجزۂ فن کا صدور ہو پائے۔ فی الاصل عاصم نے اپنی عمر کا معتد بہ حصہ لوہاری، ٹکسالی میں بتایا ہے، سو اس ماحول کی بڑی گہری تفصیلات اس کے ادراک کے مشاہدے میں شامل رہی ہیں۔ اس کا حافظہ بھی متحیر کر دینے کی حد تک فوٹو گرافک ہے، وگرنہ ان تنگ ترین گلیوں سے ہزاروں لوگ قرنوں سے گزر رہے رہے ہیں، مگر ایسی منظر نگاری پر عاصم ایسا کوئی سچا تخلیق کار ہی قادر ہو سکتا ہے۔

''دائرہ'' میں ناول نگار نے علمِ موسیقی سے اپنے شغف کو ظاہر کر کے بہتوں کو نقشِ حیرت بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ ہو سکتا ہے اس حصے میں کتابی معلومات سے بھی استفادہ کیا گیا ہو لیکن کتابوں میں تو زمانوں سے بہت کچھ موجود چلا آ رہا ہے۔ اسے بیانیے کی بُنت میں اس طرح سمو دینا کہ آورد کا گمان تک نہ ہو، یہ آرٹ ہے۔ عاصم بلاشبہ صاحبِ علم ہے۔ فلسفے جیسے دریاؤ مضمون میں اس نے ایم۔اے کیا ہے۔ لیکن وہ ایک کھرا تخلیق کار بھی ہے، چنانچہ QUILT کی اس طرف نسبت کا قطعاً کوئی امکان نہیں ہے۔ باقی مارکیٹ سے الفاظ و اصطلاحات اور ان کے مترادفات پر مشتمل بڑے بڑے لغات مل جاتے ہیں، جو کسی کو شاعر بنا سکتے ہیں نہ افسانہ نگار و ناول نویس۔

اس تناظر میں یہاں رک کر ہم ناول نگار کو داد دیتے ہیں کہ اس نے استاد امتیاز علی خاں کا یادرہ جانے والا کردار تخلیق کیا ہے۔ استاد مذکور کی شخصیت، وضع قطع، لباس، ادا، حُلیہ، انداز، نشست و برخاست، تکلم، تبسم، ترنم..... سب کچھ ناقابلِ فراموش ہے۔ لیکن جس طرح وہ فنِ موسیقی کی باریکیوں کو کھولتا ہے وہ کچھ اسی کا حصہ ہے۔ استاد امتیاز علی خاں کو دیکھ کر ''گڈریا'' کے حکیم ناصر علی سیتانی بے اختیار حاشیۂ خیال میں ابھرتے ہیں جو اقلیدس کے تبحر عالم تھے۔

اسی طرح فلم سٹوڈیو کے ساتھ واقع ''چاچے دا چھابا'' نامی ریستوران بھی یادداشت کی سکرین سے جلد محو ہو جانے والا منظر نہیں ہے۔ ''دائرہ'' کو پڑھ کر تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ FANTASY ہی سب کچھ نہیں ہے، انوکھے منظروں کی جستجو میں بھٹکنے والی آنکھ اگر خوش قسمتی سے میسر ہو تو آئینۂ ابصار پر بہت کچھ اتر آتا ہے۔ یہاں اکتساب وہب پر غالب آ جاتا ہے۔

''دائرہ'' کے حوالے سے بیان کردہ باقی تجزیاتی پہلو ایک طرف اور ناول نگار کی انسانی سائیکی سے ڈرا دینے والی واقفیت ایک طرف۔ ویسے تو فرد کی نفسیات سے ناآشنا فکشن رائٹر کو ناول/افسانہ لکھنے کا اصولی حق ہی حاصل نہیں ہونا چاہیے، مگر ہم سوچ میں پڑ گئے ہیں کہ اپنے کرداروں کی ذہنی وارداتوں سے ایسی گہری شناسائی اس عمر میں بھی کسی کو نصیب ہو سکتی ہے؟ ممتاز مفتی کو ہم اس فن کا امام یقین کرتے ہیں۔ وہ بابا بھی بطون کی اس خطرناک ترین لہر کو مجسم کر کے یوں سامنے لے آتا تھا کہ فرد کے لیے اپنی کمینگی کو FACE کرنا مشکل ہو جاتا تھا۔ عاصم بٹ کی بے باکی بھی کچھ کم نہیں ہے۔ بالیقین یہ وہ کچھ جانتا ہے جو ہمارے تھوڑے لکھنے والے ہی جانتے

ہیں۔ اور اسے اظہار کا لبادہ پہنانے پر مکنت تو (بہت ہی) معدودے چند لکھاریوں کو حاصل ہے۔ بعض میں جرأت کی کمی ہے یعنی ہم ایسے جھینپو ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو سلوموشن میں اندرونی جزرومد کو دیکھنے کی اوّل تو غیر معمولی استعداد ہی نہیں رکھتے، اگر رکھتے بھی ہیں تو کوئی ایسا نامعلوم عجز مانع ہو جاتا ہے کہ ان مخصوص احساسات سے وابستہ جزئیات نگاری کا حق ان سے ادا نہیں ہو پاتا۔ ''دائرہ'' میں کچھ مقامات تو ایسے ہیں، جن میں کردار کی نفسیاتی کیفیات کو بڑی ہی کامیابی کے ساتھ بیان کر ڈالا گیا ہے۔ اس تیز ترین دروں بینی پر ناول نگار کو مبارکباد دیتے ہوئے ''دائرہ'' کے کردار نوید کا خاص طور پر ذکر کریں گے، جو واقعی صحیح ''بھونرا'' ہے۔ اس کا الفتاپن بڑا نیچرل ہے۔ یہ لُچا اپنے ہدف کی شادی شدہ بہن کو بھابھی ماں! اور بھابھی بہن! کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ اس سے سر پر ہاتھ پھروا کر دعا لیتا ہے کہ وہ ایم۔ اے کے امتحانات میں کامیاب ہو جائے۔ اور اسے تاکید کرتا ہے کہ صبح کی نماز میں ضرور اس کی کامیابی کی دعا کرے، حالانکہ یہ پاکھنڈی سرے سے سٹوڈنٹ ہی نہیں ہے۔ اپنی اس بھابھی کے متعلق اس خرانٹ کے جذبات یوں تو اس تمام تذکرے میں نہایت دلچسپ ہیں مگر خصوصی طور پر صفحہ 129 کی سطور 11، 12، 13 اور صفحہ 155 کی سطور 21، 22، 23، 24 دیکھے جانے کے لائق ہیں۔

''دائرہ'' کے بعض کردار عبداللہ حسین کے کرداروں کی طرح دشنام آلود زبان استعمال کرتے ہیں۔ ممکن ہے بعض معلمینِ اخلاق ان ''ممنوعہ'' عبارتوں کے گرد دائرے لگانے کو اپنے لیے ضروری خیال کریں۔ لیکن ہم اس حوالے سے بس یہی کہیں گے کہ ''دائرہ'' کے خالق نے جن کرداروں کو PORTRAY کیا ہے، ان میں زیادہ کمی بیشی نہیں کی۔ مصنوعی نہ ہونے کی وجہ سے ہی وہ ہماری یادداشت میں جذب ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ہم اپنے گلی کوچوں میں ان لوگوں کو اسی طرح بولتے چالتے دیکھتے ہیں، چنانچہ سچی بات ہے اس ''بے رحم حقیقت نگاری'' کے حق میں ہم اپنے ترکش میں کئی براہین کے تیر محفوظ پاتے ہیں۔

''دائرہ'' کے کردار راشد اور نورین مرکزیت کے حامل ہونے کی وجہ سے کسی طور نظرانداز ہو ہی نہیں سکتے۔ استاد امتیاز علی خاں، آصف، زمان خان، بھکاری، چھوکرا، آصف مراد کا باپ، مٹھو کباڑیا، ہاشمی میموریل کالج کا پرنسپل، مسلم ماڈل سکول کا ٹیچر، نوید، فیتا، مسعود، نورین کی بہن، سائیں جیرو، اس کی بیوی نسیم، مراد اقبال، چھابے والا چاچا وغیرہ، ان میں سے اکثر کردار قدرے مختصر دورانیے کے لیے ناول کے کینوس پر ابھرتے ہیں لیکن گھڑے ہوئے یا کاٹھ کے محسوس نہیں ہوتے۔ اپنی نامیاتی شہادت کا بے نقص نقش ذہن کے پردے پر چھوڑ جاتے ہیں۔

ناول کا زیادہ حصہ حسبِ روایت بطور راوی، ناول نگار ہی بیان کرتا ہے، ہر چند وہ مکمل طور پر پس منظر میں رہتا ہے، یوں یہ ناول کا واحد غیر محسوس کردار ہے۔ باقی کردار جہاں جہاں مکالمات کے ذریعے ظہور کرتے وہ مواقع بڑے ہی جاندار لگتے ہیں۔ ہر فقرہ بہت چست، کسا ہوا، رواں اور برجستہ ہے۔ ان مکالموں میں موجزن شرارت اور شوخی لطف دیتی ہے۔ اور مصنف کی حسِ مزاح کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔ ناول نگار کی طبعی ذکاوت کی گواہی کے لیے مرغی چور کا SKIT بھی قابل ذکر ہے۔ ہمیں تو بڑا دلچسپ لگا۔

عاصم بٹ کمٹڈ فکر و نظر کا ادیب ہے۔ آنجہانی فوجی جنرل ضیا کا مارشل لائی سیاہ دور اس ناول کے بیشتر واقعات کے عقب میں مخصوص عہد کی چادر تانے ہوئے ہے۔ اس زماں سے وابستہ مصنف کے مزاحمتی نظریات

اگر چہ کافی کھل کر سامنے آئے ہیں مگر خطیبانہ آہنگ یہاں بھی نہیں ہے۔اس نے شعوری کوشش سے پمفلٹی اسلوب سے خود کو بچایا ہے، یوں فن کا نازک آئینہ ہر خراش سے محفوظ رہا ہے، وگرنہ ضیار جیم نے جس طرح دیگر اداروں کے ساتھ ساتھ آرٹ کے انسٹی ٹیوشن کا حلیہ بگاڑا ہے، اس پر ناول نگار مزید غصے کا اظہار بھی کر سکتا تھا، لیکن اس نے ہر جدت، ہر شدت، ہر اشتعال، ہر ردعمل کو بین السطور لے جانے کی تکنیک اپنائے رکھی ہے۔ اگر ایک آدھ جگہ استثنائی صورت بنتی بھی ہے تو اسے بآسانی نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

''دائرہ'' میں ایک طرف پنجابی کے ٹھیٹھ الفاظ کے ذریعے بیانیے کو عوامی سطح کے قریب رکھنے کی سعی دکھائی دیتی ہے تو دوسری جانب اہل زبان کے نکھرے ہوئے روزمرے اور محاورے بلکہ بعض مقامات پر ضرب الامثال اور کہاوتوں سے بھی متن کو متین بنایا گیا ہے.....آخر میں بس یہ کہیں گے کہ عاصم نے ''دائرہ'' کے نام سے ایک خوب صورت افسانہ بھی لکھا ہے۔ جو اس کے افسانی مجموعے ''دستک'' میں شامل ہے۔قارئین، ناول سے پہلے یہ مختصر کہانی ضرور پڑھ لیں کہ یہ ایک طرح سے اس ناول کا تخلیقی SYNOPSIS ہے۔

اب ایک ذاتی بات..... یار عاصم! تم نے یہ ناول لکھ کر اچھا نہیں کیا، میری حق تلفی کی ہے کیونکہ یہ ناول تو میں نے لکھنا تھا۔.....لیکن میرا کیا ہے؛ میں نے تو آگ کا دریا، اداس نسلیں، راجہ گدھ، جنت کی تلاش، علی پور کا ایلی، تلاشِ بہاراں، آنگن، چا کی واڑہ میں وصال، آبلہ پا، اک چادر میلی سی، غلام باغ، کفر، بہاؤ، کئی چاند تھے سرِ آسماں اور دروازہ کھلتا ہے، بھی لکھنے تھے!!!

بیلہ

شازیہ شاہانہ ایڈوکیٹ

آغا گل کا ناول اپنی ہیت کے لحاظ سے رزمیہ (EPIC) ہے۔بظاہر تو یہ ایک Tragic Novel ہے۔مگر اس میں تاریخی حوالے اور عصری شعور قدم قدم پر ملتا ہے۔1970 کی دہائی میں بلوچستان کی اولین منتخب حکومت توڑ دی گئی، بھٹو کا ذہن ایک وڈیرہ ذہن تھا اس نے بلوچستان پر چڑھائی کر دی اس لشکر کشی کے سبب بلوچستان میں مسلح Resentment کا آغاز ہوا۔بجائے e Political Dialogu کے وطن عزیز کے اپنے ہی صوبے پر لشکر کشی قومی مفادات کے خلاف تھی ہیرو رحمان کا والد بھی مزاحمت کارواں میں شامل رہا۔ جس کے باعث وہ غربت وافلاس کا شکار رہا۔لہذا تعلیم حاصل کرنے کی بجائے وہ بس کلینئر، کنڈکٹر، منشی اور ازاں بعد ڈرائیور بن گیا۔اس کے اندر کی اچھائی زندہ تھی جس کے باعث وہ کوئی بڑا کام، دفاعی کام کرنا چاہتا تھا لیکن اس کے حالات اجازت نہ دیتے، نہ ہی اس کا کوئی ایسا ذریعہ یا وسیلہ تھا۔

بیلہ کے کردار آغا گل کے دیگر کرداروں کی مانند ساکت وجامد Stagnant اور Static نہیں ہیں۔بلکہ ان کرداروں میں بدلنے کی صلاحیت ہے۔کردار Evolution کر سکتے ہیں۔سب سے اہم کردار رحمان کا ہے۔وہ ایک ان پڑھ ڈرائیور تھا۔چرس کا شوق بھی کرتا اور ہر قسم کی بے راہ روی اس کے کردار میں تھی۔لیکن جب ایک روشن خیال انسان ''کامریڈ'' اسے بتلاتا ہے کہ جو سزا معاشرے نے رحمان کو دی ہے۔رحمان وہی سزا بچوں کو نہ دے انہیں ان پڑھ نہ رہنے دے اپنی تمام تر صلاحیتیں وہ بچوں پر صرف کر دے اور انہیں ایک باشعور بہتر انسان بنانے کے لیے ایک جہاد شروع کرے۔رحمان نے اس کا مثبت اثر لیا اور اس نے Heroic انداز اختیار کیا۔ابتداء میں تو Anti-Hero کے طور پر سامنے آیا۔مگر ازاں بعد وہ ہیرو بن گیا ہر ہیرو امر ہو جایا کرتا ہے ۔مرتے جو نہیں عیسیٰ دوراں نہیں ہوتے۔

بیلہ اس ناول کی ہیروئن ہے۔اصولاً یہ ناول بیلہ سے شروع ہو کر بیلہ پر ہی ختم ہونا چاہئیے تھا۔مگر رحمان سے شروع ہو کر رحمان پر ختم ہوا۔اس ناول نے تین رخ بدلے ابتداء میں رومینٹک۔درمیان میں رزمیہ EPIC اور

آخر میں تریجڈی Tragic۔ بیلہ مردوں کو سیڑھی کی طرح استعمال کرنے والی عورت ہے۔سخت Target Oriented ہے۔اسکا اصل مقصد ہے ترقی کرنا، دولت کمانا اور پرتعیش زندگی گزارنا جس کی خاطر وہ پانی کی طرح کسی بھی صورت وشکل میں ڈھلنے کیلئے تیار رہتی ہے۔آغا گل کے فکشن میں بمشکل ایک فی صد عورت با کردار، وفادار ثابت قدم ہے۔جیسے کہ دوسری بابری مسجد کی ہیروئن شیلا کماری۔عموماً اس کے فکشن میں بے کردار عورتوں کی بھرمار ملتی ہے۔''مسیت ناں پاٹ''(مسجد کی لکڑی) کی ہیروئن بھی ایک رقاصہ ہے جو آخر میں خودکشی کر لیتی ہے، تاہم یہ کردار جاندار ہیں۔جیسے کہ ''پتھر'' کی ہیروئن جو اپنے مفاد کیلئے کسی بھی حد تک بڑھنے کیلئے تیار ہے۔

شمروز کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔وہ بسوں کے پیسوں کو روزگار، روزی روٹی قرار دیتا ہے۔وہ انسان کو فوقیت دیتا ہے نہ کہ نظریاتی فاشزم، اسکے مثبت انداز فکر اسے Blessed کر دیتے ہیں۔رفتہ رفتہ وہ ایک بہت ہی بڑی ٹرانسپورٹ کمپنی کا مالک بن جاتا ہے۔بلوچستان کو انگریزوں کا لونیل درجہ دیا تھا۔مگر ناول نگار کے بقول اب تک بلوچستان کو سلطنت لاہور و اسلام آباد ایک کالونی کا درجہ دیئے ہوئے ہے۔پکڑ دھکڑ ظلم و تعدی جاری ہے۔جگہ جگہ چیک پوائینٹ ہیں، کوئٹہ سے چمن 75 میل کا فاصلہ ہے گیاراں چیک پوائینٹس ہیں۔ہر جگہ گاڑیوں بسوں ٹرکوں کو روک روک کر تلاشیاں لی جاتی۔حکومتی نظریہ فاشزم پر قائم ہے یعنی مارو۔مارو اس کو مارو، اُس کو مارو، ٹیکس گزاروں کو جن کے پیسوں سے انہیں تنخواہیں ملتی ہیں۔ان کے محکمے چلتے ہیں ان کو ہی مارو۔ خوفزدہ کرو۔تاکہ عوام دم نہ مار سکیں۔رحمان یہ سب کچھ برداشت نہیں کر سکتا۔ بھارت کے ساتھ ایک چیک پوائنٹ واہگہ بارڈر پر ہے اس کے بعد سارے پنجاب بھر میں کوئی چیک پوائنٹ نہیں ہے۔جبکہ بلوچستان میں تیس چالیس کلومیٹر پر ایک چیک پوائنٹ ضروری ہے سمجھا جاتا ہے۔رحمان اس سماجی ناہمواری کے خلاف بولتا ہے۔رحمان میں بھی اپنے باپ کی مانند ہیرو بننے کے رجحانات ہیں جس کے باعث وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے کیلئے تیار ہو جاتا ہے۔یہ افسوسناک بات ہے کہ آغا گل دوقومی نظریئے پر اعتراض کرتا ہے کہ مسلمان جو ہندوستان کے ہزار برس حکمران رہے بھاگ کر ایک کونے میں آ چھپے جس کی Ethnicity بھی مختلف ہے۔مختلف زبانیں بولنے والوں کو مختلف معاشرتوں کو حکمران باہم یک جا نہ کر سکے۔جس کے باعث انتشار ہے۔حکمران اس حکمران کو قائم رکھنا چاہتے ہیں۔تاکہ ان کا ظلم و جبر قائم رہے۔

آغا گل کے ناولوں۔دشت وفا۔بابو اور بیلوث میں نظریاتی جنگ ہے۔یوں لگتا ہے کہ محبت بھری کہانی بطور Sugar Coated دواء کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ورنہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک دل پھینک ہیروئن رخسانہ اچانک ہی نیک بی بی بن کر پہاڑی غاروں میں سرچاروں کے ساتھ رہنے لگے، کردار میں اتنا بڑا یوٹرن کچھ کچھ خلافِ عقل لگتا ہے۔کردار کو اچانک گھما دینا اخلاقی کہانیوں میں بھی ہوتا ہے مشاہدے میں یہ ممکن نہیں۔بیلہ کا ایک نہایت ہی طاقتور کردار ''خدو'' ہے۔کہنے کو تو وہ بس کا کلینر یا بلوچستان کے تلفظ میں ''کلین ڈر'' ہے مگر نہایت ہی وفادار مرد میدان کردار ہے۔

آغا گل کا Male Sc ختم ہونے میں ہی آتا۔وہ ہمیشہ مردوں کو ہی صاحب دل بہادر وفادار دکھاتا ہے۔

عورتوں کے بارے میں اس کے نظریات تکلیف دہ حد تک متعصّبانہ ہیں۔اور یہ عمل مسلسل جاری ہے ''ہمت پروانہ'' دوسرئی بابری مسجد وغیرہ سے احساس ہوتا ہے کہ وہ صرف ہندو عورت کو ہی وفادار قرار دیتا ہے۔جانے اس کے تحت الشعور میں یہ بات کیوں بیٹھ گئی کی صرف ہندو عورت ہی وفادار ہوتی ہے۔ان کا وہ نہایت ہی احترام سے ذکر کرتا ہے۔جیسے رانی جھانسی کا وہ ادب سے نام لیتا ہے جس نے انگریزوں کے خلاف جنگ کی اور بھرپور مقابلہ کیا۔بیلہ کے کردار میں کوئی بھی مثبت پہلو دکھائی نہیں دیتا۔بیلہ ہی دراصل رحمان کی تباہی کا سبب بنتی ہے۔اس کی آمد سے رحمان کا کردار اور سماجی برتاؤ بدلنے لگتا ہے وہ سماج سے کٹ کر ایک ہی عورت کا غلام بنتا چلا جاتا ہے۔وہ مالی طور پر نہ صرف بیلہ بلکہ اس کے پورے خاندان کا ہی کفیل بن جاتا ہے۔بیلہ کے دل کی چابی دولت قیمتی تحفوں سے کھلتی ہے۔اور رحمان اس پر دولت لٹاتا رہتا ہے۔رفتہ رفتہ یہ محبت Addiction میں بدل جاتی ہے۔چرس اور افیون کی مانند رحمان بیلہ کا Dependen ہو جاتا ہے۔آغا گل کے فکشن میں ایک کھلا تبصرہ سیاست و معاشت پر ملتا ہے۔وہ سماجی معاشی سیاسی قدروں سے سخت نالاں رہتا ہے۔زمانے کو بدل دینا چاہتا ہے۔وہ اسے منافقت کی گلی قرار دیتا ہے۔اور بار بار مذاق اڑاتا ہے۔آغا گل بنیادی طور پر بائیں بازو لا ریڈیکل رائیٹر ہے۔جس کی نظریات سے اختلاف کیا جاتا ہے کیونکہ وہ عام طور پر تسلیم کی جانے والی تاریخ کو نہیں مانتا بلکہ مصر ہے کہ اگر امن قائم کرنا ہی مقصود ہو تو پرانی تاریخ کو ہزار برس قبل سے لکھا جائے۔تباہی کی بنیاد وہ جھوٹ کو قرار دیتا ہے۔رحمان کی لڑائیاں دراصل اسکا Social interaction ہے۔

ناول پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ آغا گل زندگی بھر کوئٹہ سے کراچی کوچ دوڑاتا رہا ہے۔گاؤں قصبوں شہروں کے نام سڑک کی تفصیل سے حیرت ہوتی ہے کہ کس قدر معلومات ہیں اسکی ایک ایک قریہ اس کی نظر میں ہے۔جبکہ یہ صحراؤں کے اجاڑ گمنام قصبے ہیں۔آغا گل نے ان جلتی تپتی بستیوں کو بھی بہت رومانی انداز میں پیش کیا ہے۔اس نیم صحرائی خطے کو ارم کے طور پر پیش کیا ہے۔شائد اپنا علاقہ ہونے کے سبب اسے زیادہ ہی رومینٹک لگتا ہو۔مگر ان محکوم مقہور غریب عوام کو اتنا رومانی رنگ دینا گراں گزرتا ہے۔بلوچستان کے بے آب و گیاہ، بنجر، خشک تپتے ہوئے پہاڑوں کو رومانی بنا کر پینٹ کیا ہے جس کا حقیقت حال سے کوئی تعلق نہیں ہے۔بیلہ یوں تو تاریخی ناول نہیں ہے۔مگر اس میں مسلسل تاریخی حوالوں سے بات کی گئی ہے۔سارے تاریخی حوالے درست ہیں۔جبکہ ناول کی ابتداء میں دعوی کیا گیا ہے کہ تمام واقعات فرضی ہیں۔رحمان کا کردار اتنا جاندار ہے کہ بعض صاحب علم کوئٹہ بس اڈے پر رحمان کا پوچھنے جاتے ہیں جن میں بہت سے نمایاں شخصیت ڈی آئی جی فصیح الدین ہیں، خود ادیب وصحافی ہیں۔انہوں نے باقاعدہ علاقہ ایس ایچ او کے ہمراہ بس اڈے پر تفتیش کی کہ استاد رحمان ڈرائیور کس دور میں تھا؟ کس کوچ کا ڈرائیور تھا؟ وہ اسے ایک حقیقی کردار سمجھ رہے تھے۔

''مٹی آدم کھاتی ہے'' بیانیہ میں ایک نیا تجربہ

شہناز رحمٰن
شعبۂ اردو، علی گڑھ

حمید شاہد کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کو کسی خاص موضوع اور فنی طریقۂ کار سے مختص نہیں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ موضوع کے اعتبار سے یہ ناول نہ سیاسی ہے نہ سماجی، نہ تو رومانی نہ ہی مذہبی اور تاریخی۔ اسی طرح فنی طور پر اس ناول سے حقیقی، مافوق الفطری، علامتی، استعاراتی یا تجریدی جیسی اصطلاحات کو منسوب نہیں کیا جا سکتا ہے۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس ناول کو کس خانے میں رکھا جائے۔ دراصل مصنف نے بیانیہ کے مختلف النوع وسائل اور منفرد فنی طریقوں کو بروئے کار لا کر اس ناول کو امتیازی حیثیت عطا کی ہے۔ واقعہ نگاری کے نت نئے انداز کی وجہ سے یہ ناول خالص ادبی نوعیت کا ہے، بیانیہ اس قدر تہہ دار اور دلچسپ ہے کہ دوران قرات کسی نظریاتی بحث یا کسی مخصوص نقطہ نظر کی طرف رجوع کرنا تو دور، خیال بھی نہیں آتا۔ اس لیے اس ناول کے تعین قدر کے لیے افسانوی ادب کو آنکنے کے تمام میکانکی اصول ناکافی نظر آتے ہیں۔ لہذا اس مضمون میں مذکورہ ناول کے ان پہلوؤں کو اجاگر کیا جائے گا جن کی وجہ سے یہ دوسرے تمام ناولوں سے منفرد و ممتاز ہے اور ان لغزشوں کو بھی جن کی موجودگی کے باوجود ناول کی ساخت پر کوئی ضرب نہیں آئی۔

ناول کی ساخت بنانے اور اس کا تانا بانا تیار کرنے میں مصنف کے تخیلاتی ارتفاع کی کارفرمائی اس قدر ہے کہ وہ قاری کو یہ باور کرانے میں کامیاب ہو گیا کہ اس کہانی کا ماخذ و منبع ایک تباہ شدہ علاقے میں موجود حویلی کے ملبے میں پڑا ہوا وہ مسودہ ہے جس کے صفحات غائب، ورق بوسیدہ اور تحریر شکستہ ہو چکی ہے۔ واحد متکلم راوی اس واقعہ کو از سر نو اس طرح مربوط کر کے لکھنے کی کوشش کر رہا ہے کہ جملوں کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب تک تبدیل نہ ہونے پائے لیکن اپنی تمام تر احتیاط کے باوجود بار بار بھٹک کر وہ مرکزی کردار کے بجائے اپنے ذاتی واقعات بیان کرنے لگتا ہے۔ اس کا ذاتی تعارف یا اس کی تفصیل یہ ہے کہ وہ خان جی کے گھوڑوں کی دیکھ بھال کرنے والے ملازم کا بیٹا ہے، جو اپنے باپ کی اس ملازمت سے کراہیت محسوس کرتا ہے، اسی لیے اہمیت و رتبہ کے اعتبار

سے وہ اپنے باپ کو ایک چتکبرے بیل سے پست قرار دیتا ہے جس کے درد اور چوٹ پر کبھی کبھار مرہم لگا دیا جاتا ہے مگر اس کے باپ جسے آدمی کہتے ہوئے سینہ جھنجھنانے لگتا ہے، کے زخم پر مرہم لگانے والا سوائے اس کی ماں کے اور کوئی نہیں ہے۔ اسے اذیت میں مبتلا دیکھ کر اس کا دل ٹیس اٹھتا ہے۔ چونکہ باپ اس سے بہت محبت کرتا تھا اس لیے اس سے وابستہ یادیں ازبر ہیں۔ بار بار ضابطۂ تحریر میں حائل ہو رہی ہیں اور پورے ناول میں یہ یادیں مخل ہیں۔ اس واقعہ سے مادیت پرستانہ ماحول کی اس خود غرضی اور سفاکی کا اندازہ ہوتا ہے جہاں حیوانوں اور پیڑ پودوں کے برابر بھی انسان کو اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ یہ المیہ صرف کسی مخصوص خطے کا نہیں بلکہ پوری دنیا اسی میں ملوث ہے۔

اس ناول کے مطالعہ سے اس احتیاط کا اندازہ ہوتا ہے جو ایک تخلیق کار دوران تخلیق برتتا ہے یا مصنف اپنی تحریر کے سلسلے میں جن اندیشوں اور وسوسوں سے دوچار رہتا ہے کہ آیا اس فن پارہ کی حیثیت کیا ہوگی، کوئی بیان قاری کی الجھن اور اکتاہٹ کا سبب تو نہیں بنے گا؟ عام مصنف کے علاوہ خصوصاً فکشن نگار جن آزمائشوں سے گزرتا ہے اس تجربہ کا عمدہ بیان اس ناول میں موجود ہے۔ مثلاً واحد متکلم کہتا ہے۔

> ''یہ اعصاب توڑ دینے والا کام ہے مگر میں اس میں جت گیا ہوں سارے دن کی ذہنی اور اعصابی مشقت کے بعد مجھے تفریح کا کوئی لمحہ چاہیے ہوتا ہے اس کہانی کو مرتب کرتے ہوئے مجھے یوں لگنے لگا ہے کہ جیسے میرا بدن چرخی جیسا ہے جس پر بہت سی رسی لپٹی ہوئی ہے۔ یہ رسی کھینچ کھینچ کر اتنی شدت سے لپیٹی گئی ہے کہ میری پسلیاں دہری ہوگئی ہیں۔ لکھتے ہوئے، تنے ہوئے اعصاب کی پسلیاں توڑنے والی یہ رسی یوں کھلنے لگتی ہے جیسے چرخی گھوم رہی ہے اور رسی کے سرے سے بندھا ڈول کنویں کی گہرائی میں پانی کی سطح پر جست مارنا چاہتا ہے۔ جونہی کوئی عبارت مربوط ہو کر مفہوم دینے لگتی ہے میرا اندر سانسوں اور دھڑکنوں سے بھر جاتا ہے، اس چرمی ڈول کی طرح جو پانی پر جست لگاتے ہی اس کی پاتال تک اتر جاتا ہے اور لوٹتے ہوئے یہی ڈول شفاف میٹھے پانی سے اپنے کنارے چھلکا رہا ہوتا ہے۔'' [۱]

مندرجہ بالا بیانات جو علی الاعلان واحد متکلم راوی کی طرف سے کیے گئے ہیں اس عرق ریزی اور دیدہ وری کا پتہ دیتے ہیں جن سے گزر کر ایک مؤلف اور مرتب اپنی ذمہ داری کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ اس کے علاوہ راوی نے ذاتی حوالے سے بعض ایسے نامانوس اشارے کیے ہیں جن کی تفصیل خود بخود آخر میں سامنے آجاتی ہے مثلاً ایک جگہ وہ اپنے متعلق کہتا ہے کہ وہ محض یادداشتوں کا محرر نہیں ہے۔ قاری اس کے اس بیان کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔ لیکن آخر میں کھلتا ہے کہ اس نے ایسا کیوں کہا تھا۔ اپنے حوالے سے ہر جگہ اس نے یہ ثبوت مہیا کیے ہیں کہ اس کی حیثیت مرکزی کردار سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے ملازم کے بیٹے اور قصہ پڑھ کر سنانے والے کی ہے۔ لیکن اچانک اس پر ایسے حقائق منکشف ہوتے ہیں جو اب تک پردہ خفا میں تھے۔ واحد متکلم اپنی ماں اور باپ کے مرنے کے بعد خان جی کی حویلی میں اپنے باپ کی جگہ سنبھالنا شروع کر دیتا ہے۔ اچانک خان جی کی شفقت کا محور و مرکز بن جاتا ہے۔ خان جی کے بدلے ہوئے رویے سے وہ حیران ہوتا ہے اس کی اس حیرانی میں

مزید اضافہ اس وقت ہوتا ہے جب خان جی حویلی میں موجود افراد کے سامنے اس کی ماں کے ساتھ اپنے نکاح کا مستند ثبوت پیش کرتے ہوئے اسے اپنا حقیقی بیٹا قبول کر لیتے ہیں خان جی کے اس اقرار کے بعد وہ زمین و جائیداد کا وارث بننے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔اور اس کے والدین کی یادیں دھندلی پڑنے لگتی ہیں۔وہ بذات خود کہتا ہے:۔

''جب خان جی کی عنایات کا سلسلہ دراز ہوا تو میں نے اپنے باپ اور اس کی موت کی بابت سوچنا ہی چھوڑ دیا اور جس روز خان جی نے مجھے حویلی کے اندر بلا کر بیگم جان اور زرجان سے میری نئی حیثیت میں ملوایا میں نے اپنے باپ کو اپنی یادداشتوں سے مکمل طور پر منہا کر دیا۔میرا باپ اب وہ نہیں رہا تھا جو لیدا اکٹھی کرتا کرتا مر گیا تھا بلکہ میں چھوٹے خان جی کی اولاد تھا۔یہ انکشاف ایسا تھا کہ اگر میرا باپ زندہ ہوتا تو میں اس کی گردن اپنے ہاتھوں سے دبا کر اسے مار سکتا تھا۔خان جی نے اٹھ کر مجھے چھاتی سے لگایا ہوا تھا۔وہ نکاح نامے کا پرچہ اپنی بیوی اور بیٹی کے سامنے لہرا کر انہیں یقین دلا چکے تھے کہ میں ان کی جائز اولاد تھا۔'' ۲؎

واحد متکلم کے اس بیان سے بآلاخر اس کی شخصیت کا تعین ہو جاتا ہے جو ابتدا سے خود کو یادداشتیں اکٹھی کرنے والا بتا کر کہانی تحریر کر رہا تھا۔لیکن ناول کے آخر میں اس کے تئیں خان جی کا رویہ دیکھ کر اس اس کی اس شناخت کے متعلق قاری طنز و تمسخر کی صورت پیدا ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے اور اسے یہ فیصلہ کرنے میں بالکل وقت نہیں لگتا کہ موجودہ دور کی مسخ ہوتی ہوئی انسانی شناخت کا مسئلہ بھی اس ناول کو ایک اہم عنصر ہے۔

عموماً واحد متکلم راوی کے ذریعہ بیان ہونے والے واقعات سوانحی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں یا شخصی تاثر دینے لگتے ہیں لیکن اس میں واحد متکلم راوی کے بیانات میں معروضیت ملتی ہے اور ایک ہی پلاٹ پر بیک وقت دو متکلم راوی وضع کیے گئے ہیں اور دونوں یکساں خصوصیت کے ساتھ یعنی مصنف کے کسی ذاتی حوالے سے بے خبر ایک اجنبی کی حیثیت سے آخر تک ناول کے کینوس پر موجود رہتے ہیں۔واضح رہے کہ اردو ناول کی روایت میں پریم چند، مرزا رسوا سے لے کر ترقی پسندی، جدیدیت اور عہد رواں تک اکا دکا ناول ہی ایسے ہوں گے جن میں مصنف کی شخصیت کا شائبہ نہ ہو خواہ وہ واحد متکلم کے بجائے ہمہ داں راوی کے ذریعہ ہی کیوں نہ بیان ہوئے ہوں۔اس ناول کے پہلے باب کے پہلے عنوان'' کچھ ناواجب آدمی کے بارے میں'' کے تحت بیان ہونے والے واقعہ میں واحد متکلم راوی زیر ترتیب کہانی کے مرکزی کردار کا تعارف ان لفظوں میں کراتا ہے۔

''حویلی کے بغلی حصے میں سب سے الگ ہو کر ایک لمبی چپ میں رہنے والا یہ آدمی شروع سے ایسا نہیں تھا۔جب میں نے اسے پہلی بار دیکھا تھا تب یہ شخص فوجی وردی میں آیا تھا اور اس پر پڑی نظر ٹکتی نہ تھی۔۔۔اس آدمی کے جثے پر کلف لگی خاکی وردی تھی جو سورج کی کرنوں کو لوٹا کر سنہری ہو جانے والے گھوڑے کی جلد جیسی لگ رہی تھی۔وہ سیاہ پالش سے چمکتا بھاری بوٹ رکاب میں اڑس کر یوں پلک جھپکنے میں سنہریے پر سوار ہو گیا تھا کہ میں کاٹھی کے پیچھے سے گھوم کر دوسری طرف جاتی اس کی ٹانگ کو پوری طرح نہ دیکھ پایا تھا پھر جب اس نے سنہریے کے باگ کے

دونوں لڑ ایک ہاتھ میں تھام کر قدرے فضا میں بلند کیے اور اپنے گھٹنے اس کی چھاتی پر مارے تھے تو میں نے دیکھا تھا دوسرے ہاتھ کو اپنے عقب میں موڑ کر وہ اس کی پشت بھی سہلا رہا تھا اور شاید اسی تھپکی کو پا کر وہ اڑیل ہوا ہو گیا تھا۔'' ۳؎

یہ ہے اس کردار کا تعارف جو حویلی کے ملبوں سے برآمد ہونے والی شکستہ ورق پر لکھی ہوئی کہانی کا مرکزی کردار ہے جو عہد طفلی سے ہی تشدد اور جبر کی زد میں رہا ہے۔ بچپن میں موت نے ماں کی ممتا سے محروم کر دیا، بالغ ہو کر باپ کا سایہ سر سے چھین لیا گیا، جبراً ایک ایسی لڑکی سے نکاح کر دیا گیا جو پہلے ہی کسی اور کے عشق میں گرفتار ہے۔ قسمت کا کھیل یہیں تمام نہیں ہوتا بلکہ محبوبہ جو اس کے لیے عاشق کی حیثیت رکھتی ہے جان پر کھیل کر اس کے ساتھ رخت سفر باندھتی ہے لیکن حزب مخالف کے ہاتھوں جاں بحق ہو جاتی ہے۔ انھیں متواتر حادثوں کی وجہ سے فوجی وردی میں نظر آنے والا چست وتوانا اور ذہین شخص ذہنی اختلاج میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کی قابل رحم حالت پر ترس کھانے والا کوئی باقی نہیں بچتا۔ ناول میں استعمال ہونے والے تکنیکی تجربے کی وجہ سے ماضی کے واقعات حال میں جست لگا کر زمانی فاصلے کو عبور کر لیتے ہیں اسی لیے ناول میں آنے والے سارے موڑ ایک ہی کردار سے وابستہ ہیں اور وہ کردار ہے ''چھوٹے خان جی'' جو بڑے بھائی ''خان جی'' کی وفات کے بعد صرف ''خان جی'' کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ حمید شاہد کے ذریعہ وضع کردہ کرداروں میں ناول کا مرکزی کردار یہی شخص ہے جس کے منفی رویوں کی وجہ سے ملبے میں پڑی ہوئی کہانی کا ہر شخص اپنی زندگی میں تباہ حال و پریشان رہا۔ پورے واقعہ میں اس شخص کے اعمال وافعال سے سوائے مفاد پرستی کے اور کوئی تاثر نہیں ابھرتا ہے۔ وہ ہوس زر میں اپنے بھائی تک کو نہیں چھوڑتا۔ ایکسیڈنٹ کے ذریعہ اسے موت کے منھ میں دھکیل دیتا ہے اور اس کے بیٹے (کیپٹن سلیم جو اس کہانی کے مرکزی کردار کی حیثیت سے ہے) پر جھوٹی شفقت نچھاور کر کے شہر سے لے کر گاؤں منتقل ہو جاتا ہے تا کہ اپنی اکلوتی بیٹی سے اس کا نکاح کرا سکے اور اس کی دولت پر کوئی دوسرا قابض نہ ہو سکے۔ جب کہ یہ بات اس کے علم میں ہے کہ بیٹی کسی اور شخص سے محبت کرتی ہے، موقع پرستی کی دوسری حیرت انگیز مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب حویلی میں کام کرنے والے نوکر کے بیٹے (جو کہانی کو از سر نو ترتیب دے رہا ہے) کو اپنا خون بتا کر قبول کر لیتا ہے، اسی لیے ناول کا مسودہ جس مدیر کے پاس اشاعت کے لیے بھیجا گیا ہے وہ اس کی تھیم کے متعلق اپنی ناقدانہ رائے دیتے ہوئے آٹھ اکتوبر کو آنے والے زلزلے کی تباہ حالی کا واقعہ ماننے سے انکار کرتا ہے اس کا خیال ہے کہ زلزلے سے اس کا تعلق صرف اتنا ہے کہ یہ اس بھونچال میں تباہ ہونے والی حویلی کے ملبے سے برآمد ہوئی ہے ورنہ اس کا تعلق اس زمین سے ہے جس کی طمع نے آدمی سے آدمی کی محبت کو قصہ پارینہ بنا دیا ہے۔

اس ناول کے پلاٹ پر واقعات کسی زمانی ترتیب یا وقت کی روایتی تقسیم کے مطابق وقوع پذیر نہیں ہوئے ہیں اس لیے پلاٹ میں منطقی ربط نہ ہونے کے برابر ہے اور متن کی تفہیم میں قاری کو دشواری بھی اسی لیے محسوس ہوتی ہے لیکن عنوانات کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے اپنے منفرد شعور وقت کو بروئے کار لا کر اپنے بیانات کو یک رخا ہونے سے محفوظ کر لیا ہے۔ مثلاً کیپٹن سلیم کا تعارف ''کچھ ناواجب آدمی کے بارے میں'' میں کرانے کے بعد راوی درمیان میں کہیں اس کا ذکر نہیں کرتا ہے۔ اس تعارف سے ایک بھرپور

جوان تو انا شخص کی تصویر ابھرتی ہے لیکن جب ''نفرت کے تھوک سے پرے زندگی کا دائرہ'' میں وہی شخص واحد متکلم کی حیثیت سے اپنے باپ شہروز خان کے حویلی سے نکالے جانے اور بڑے خان جی یعنی اپنے دادا کی موت کا واقعہ بیان کرتے ہوئے یہ آگاہ کرتا ہے کہ تب اس کی عمر صرف اتنی تھی کہ باتوں سے درست معنی اخذ کرنے کی صلاحیت اس میں نہ تھی۔لیکن خان جی نے جس طرح اس کے روتے گڑگڑاتے ہوئے باپ کے منھ پر تھوک کر کسی صورت میں بڑے خان جی کی لاش کو دیکھنے نہیں دیا تھا حتی کہ میت کو کاندھا بھی لگانے نہیں دیا تھا اس منظر کو اب بھی اپنے ذہن سے کھرچنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ناکام رہتا ہے۔

قصہ گو کے (سلیم) بیان کردہ واقعہ سے تحریر کنندہ (یادداشتیں محفوظ کرنے والا) کو اپنے بچپن کا واقعہ یاد آجاتا ہے اور وہ ''چلتی کہانی میں لکھنے والے کے درد کا ٹانکا'' کے عنوان سے اپنی ماں کے ساتھ پیش آنے والے ذلت آمیز لمحات کو بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔اس صورت حال کے پیش نظر شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ تحریر کنندہ نے یہاں شعور کی رو، فلیش بیک اور آزاد تلازمہ جیسی فنی تدابیر کے ذریعہ مختلف واقعات کو ایک دھاگے میں پرو کر ایک دوسرے سے پیوست کیا ہے۔اسی لیے تمام بیانات پر قابو پا کر نتائج اخذ کرنا ایک مشکل امر ہے۔

اس ناول میں ایک ہی پلاٹ پر تین چار کہانیاں موجود ہیں مگر مشرقی پاکستان کی کہانی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو نہایت اختصار کے ساتھ ناول کے دوسرے باب میں تین ذیلی عنوانات ''سمندر، ساحل اور گھماؤ ،فرار سے پہلے، آنکھیں سب کچھ کہہ جاتی ہیں'' میں مکمل ہو جاتی ہے اور اسی میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے لوگوں میں نظریاتی فرق بھی اُجاگر ہو جاتا ہے۔کہانی ترتیب دینے والے نے ان واقعات کو ایسی جگہ پر Adjust کیا ہے کہ نہ پلاٹ متاثر ہوتا ہے اور نہ ہی وہ ناول کے باقی حصوں سے غیر منسلک معلوم ہوتا ہے۔مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں تبدیل ہو جانے اور برما کے راستے وہاں سے فرار کے بعد کہانی اپنے پہلے محور پر لوٹ آتی ہے اور اسی مرحلے پر وہ حیرت انگیز انکشاف ہوتا ہے کہ بیان کرنے والا کہانی کا ہی نہیں' خان جی کے خاندان کا بھی حصہ ہے۔جسے خان جی کی جاگیردارانہ ذہنیت نے پوری زندگی اسے اس کی اصل شناخت سے محروم رکھا اور اس کی اصلیت سے تب آگاہ کیا جب انھیں ایک وارث کی ضرورت محسوس ہوئی۔کرداروں کی بدلتی ہوئی شناخت، ہر باب میں راوی کے بدلتے منصب اور بیان کی پیچیدگیوں کی وجہ سے ہی مضمون کی ابتدا میں یہ کہا گیا تھا کہ اس ناول میں علامتی، استعاراتی یا تجریدی فضا بنانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ واقعات کی ترتیب میں ہی ساری علامتیں موجود ہیں مثلاً ایک فرضی مدیر کے وضاحتی اعلان کے ذریعہ قاری کو اس بات کے لیے ذہنی طور پر تیار کرنا کہ یہ ناول طبع زاد نہیں بلکہ پہلے سے موجود کہانی کی سنواری ہوئی صورت ہے، ہر ٹکڑے کے الگ الگ عنوانات، اور مختلف سمتوں میں الجھی ہوئی رشتوں کی پیچیدہ ڈور وغیرہ، اسی طرح بیان کی سطح پر مشکل اور ناقابل فہم تشبیہات یا کوئی اساطیری عنصر ابھار کر معنی پیدا کرنے کی کوشش کے بجائے ساری فنی اور تکنیکی ہنرمندی مواد میں پوشیدہ رکھی گئی ہے جس سے متفرق سوالات اور مفاہیم کی نئی نئی جہتیں وا ہوتی ہیں۔

پلاٹ کی طرح کرداروں کی پیشکش میں بھی عمومیت سے احتراز کرتے ہوئے مصنف نے ایک مخصوص انداز

اختیار کیا ہے جس میں یادداشتیں محفوظ کرنے والے اور تحریر کرنے والے راوی کے ذریعہ قاری کو بھی کہانی ترتیب دینے کے طلسم میں گم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں ابہام کی کئی پرتیں موجود ہیں۔ یہ ابہام بوجھ نہیں بنتا بلکہ تجسس کو مزید مہمیز کرتا ہے۔ کرداروں میں ایک دوسرے کے تعلق کے حوالے سے راوی نے صرف اشارے فراہم کیے ہیں مثلاً ''لاش پر روتی ہوئی اجنبی لڑکی'' کون ہے؟ نصیب اللہ کی لاش پر دھاڑیں مار کر روتا ہوا دیکھ کر یہ اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے کہ وہ اس کی بیٹی ہے لیکن قاری اس سوال سے الجھتا ہی رہتا ہے کہ مختصر سے اس ناول میں ایک غیر ضروری فرد کا ذکر یوں ہی تو نہیں کیا گیا ہوگا۔ غور کرنے اور واقعات کی کڑیاں ملانے پر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عورت کوئی اور نہیں بلکہ اس کہانی کے مرکزی کردار کیپٹن سلیم کی ماں ہے جس سے شادی کرنے کے جرم میں اس کے باپ شہروز خان کو خان جی نے نسب کے عدم پتہ ہونے کا الزام لگا کر حویلی سے نکال دیا تھا۔ اس کردار کا تعارف مرتب کی زبان سے ہوتا ہے لیکن دوسری بار اس کا ذکر ''نفرت کی تھوک سے پرے زندگی میں'' اس واحد متکلم کی زبان سے ہوتا ہے جو واقعہ سنا رہا ہے اور غالباً اس کا بیٹا ہے۔ کرداروں کے حوالے سے اس پراسراریت نے قاری کو فکر کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہونے پر مجبور کر دیا ہے۔

مضمون کی ابتداء میں یہ بھی کہا گیا تھا کہ یہ ناول نہ سماجی ہے نہ سیاسی اور نہ ہی مذہبی کیوں کہ مصنف نے اپنے اس ناول کے بیانیہ کو کسی نظریہ یا فلسفہ سے بوجھل کر کے فکری تناظر عطا کرنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ سارا کمال اس نئے لب ولہجہ کا ہے جس میں الفاظ نئی جدلیات سے وابستہ ہو کر نئی سمت اختیار کر لیتے ہیں۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> ''وہ اپنے ایک ملازم لال مست خان کے ہمراہ اس کی سرکاری رہائش گاہ کے سامنے سے گزر کر کہیں آگے جا رہا تھا کہ اس کی نظر تانگے سے اترتی سواری پر پڑی۔ سیاہ فینسی برقعے میں ملبوس اترنے والی کی بابت اندازہ لگانا مشکل نہ تھا کہ وہ بہ مشکل اٹھارہ بیس سال کی ہوگی۔ اگرچہ اس کا وجود پوری طرح برقعے میں بھر گیا تھا تاہم اس کی بلند قامتی سے بہم ہو کر اتنا متناسب ہو گیا تھا کہ دیکھنے والے کی نظریں باندھ لیتا تھا۔ وہ تانگے سے اتری' اپنے بدن کو قدموں پر پوری طرح سہارا' ایک نظر دروازے کی تختی کو دیکھا جیسے اسے پڑھ رہی ہو اور اندر داخل ہو گئی۔ ایسے ہی کسی لمحے میں اسے شائبہ سا ہوا تھا کہ ہوا کا جھونکا آیا اور سیاہ نقاب لرزا کر اس کے چہرے کی جھلک دکھا گیا تھا۔ جب وہ وہاں سے کچھ آگے گزر گیا تو اسے گمان باندھنے میں دقت ہو رہی تھی کہ اس نے لرزتے نقاب سے چہرہ دیکھا تھا یا سیاہ فینسی برقعے میں سرو کی قامت اچھالتے وجود پر ایک خوب صورت چہرے کا تصور خود بہ خود قائم ہو گیا تھا۔ تاہم اسی مخمصے کے بیچ اس نے عہد کر لیا تھا کہ وہ کچھ دیر بعد نصیب اللہ کو ملنے ضرور آئے گا۔ تب اس نے نصیب اللہ کو بڑبڑاتے ہوئے حرام زادہ کہا تھا اور ساتھ ہی اس کی قسمت پر رشک کیا تھا کہ اتنے بے ہودہ وجود کے ساتھ بھی وہ سچے موتیوں جیسا مال برتنے پر قادر تھا۔'' ۴

مندرجہ بالا اقتباس میں تشبیہات کو برتنے کے انوکھے پن کے علاوہ آنے والی لڑکی کے متعلق کچھ کہے

بغیر راوی نے جاسوسی کے لیے قاری کو لگا دیا جبکہ اس کی قیاس آرائی غلط تھی ایک لمبے عرصے تک نصیب اللہ سے رابطہ میں نہ رہنے کی وجہ سے اسے معلوم نہ ہو سکا کہ اس کی حالت موت کے قریب لے جانے والی ہو چکی ہے۔ اور آنے والی لڑکی اس کی معشوقہ نہیں بلکہ اس کی بیٹی ہے۔ کرداروں کے نقوش سے مرتب کی گئی اس کہانی میں حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لیے اصل زندگی کی طرح بعض کردار ایسے لائے گئے ہیں جن میں تحرک اور زندگی کی رمق ہے اور بعض بالکل جامد و ساکت ہیں مثلاً زرجان، سلیم کی ماں، چتکبرے بیل سے پست آدمی دراز خان وغیرہ۔ یوں تو ضرورت کے مطابق مصنف ہر کردار میں رنگ بھرتا ہے، واقعات کا تعلق کردار سے اس طرح ہموار کرتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لازم ملزوم ہو جائیں لیکن اس ناول میں حمید شاہد نے ساری ذمہ داری یادداشتیں لکھنے والے راوی کو سونپ کر ایک منتظم کی طرح سارے معاملے پر دور سے ہی گہری نظر رکھی ہے۔

اِسی طرح اس ناول میں ظاہری سطح پر کوئی تکنیک نہیں برتی گئی ہے چونکہ راویوں کی یادداشتوں کے وسیلے سے بیانیہ تشکیل دیا گیا ہے اس وجہ سے بیان کا بیشتر حصہ فلیش بیک اور آزاد تلازمہ خیال کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقامات پر مستقبل کے متعلق راوی کی پیشن گوئیاں فلیش فارورڈ کی تکنیک کے قریب لے جاتی ہیں ۔مثلاً واحد متکلم راوی کا یہ کہنا کہ اس کی حیثیت بدلنے والی ہے یا چھوٹے خان جی کے متعلق یہ کہنا کہ اب آئندہ انھیں صرف خان جی کہا کروں گا وغیرہ بیانات ان کی آئندہ زندگیوں کے حیثیت کا تعین کرنے اور تجسس کو تیز تر کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ اس سے محض ناموں کی تبدیلی سامنے نہیں آتی بلکہ اس پورے منظر کے بدلنے کا سراغ ملتا ہے جو اقتدار اور رعب خان جی کو حاصل تھا انتقال کے بعد سارے کا سارا چھوٹے خان جی کو منتقل ہو گیا۔ دوسری اہم بات یہ کہ اس حربہ کے استعمال سے وقت اور عمروں کے تعین کے لیے راوی کو الگ سے کوئی روئیداد بیان نہیں کرنی پڑی بلکہ قصہ گوئی کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک خاص نہج پر ہر کردار سے وابستہ واقعات پایہ تکمیل کو پہنچتے ہیں۔ یہاں پر یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ سردست اس میں زمان یا وقت کا تجربہ تو نہیں کیا گیا ہے لیکن بیان کے زیریں لہروں میں اس تجربے کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اونچ نیچ، صاحب اقتدار اور نچلے طبقے کے مابین امتیاز و افتراق کی صورتوں کی عکاسی کرنے کے لیے ترقی پسندی کے زمانے میں جس طرح بلند آہنگ اور مصنوعی انداز اختیار کیا گیا تھا اس سے یکسر گریز کرتے ہوئے مصنف نے طنز اور علامتی تلازموں کے ذریعہ اس فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ''خوابوں سے بچھڑی ہوئی موت'' میں واحد متکلم جو حویلی کے نوکر کا بیٹا ہے وہ اپنے والدین اور کیپٹن سلیم کے والدین کی موت کا موازنہ کرتے ہوئے کہتا ہے :۔

> ''اپنی ماں کے بارے میں سوچتا ہوں اور اس کا موازنہ میں اس کی ماں کی موت سے کرتا ہوں جس کی کہانی لکھی جا رہی تو اس ماں پر رشک آتا ہے جس نے خواب دیکھا، تعبیر کی دھیمی سی دھمک سنی اور آسودگی سے موت کو گلے لگا لیا۔ مگر زندگی وہاں نہیں رک گئی تھی وہ آگے بڑھ رہی تھی اور جب ہم اس سارے منظر نامے کو وسیع تناظر میں دیکھتے تھے تو اس کا لایعنی پن ہمیں اندر سے کھدیڑ ڈالتا ہے۔ آسودگی سے مرنا یوں جیسے اس کی ماں مری تھی اور تڑپ تڑپ کر مرنا، اس طرح

جیسے میری ماں مرگئی تھی۔تو کیا موت نے دونوں کو ایک جیسا نہ کر دیا تھا۔میرا باپ جو گھوڑوں کے اصطبل میں یخ زمین پر دھرا ہو کر مر گیا تھا، کیا وہ اس کہانی والے شخص کے باپ کا سا نہیں ہو گیا تھا جسے کچھ ہی عرصے کے بعد کسی نامعلوم گاڑی نے ایک ویران سڑک پر کچل دیا تھا۔موت اس میں تمیز نہیں کر رہی کہ کون خواب دیکھتا تھا اور کون خوابوں سے پرے مر رہا تھا۔'' ۵؎

مندرجہ بالا اقتباس میں محسوس کیا جا سکتا ہے کہ حاکم محکوم کے تنازعے کی روایتی کیفیت اب باقی نہیں رہی بلکہ محکوم اپنے حالت زار کا موازنہ حاکم کی آسودگی سے کرتے ہوئے مجموعی نتیجہ سازی کے عمل میں خود کو اس کے ہم پلہ یا قدرے بہتر قرار دیتا ہے۔

حاکم اور محکوم سے متعلق محولہ بالا بحث اس ناول کے موضوعاتی تناظر میں ایک اضافی چیز معلوم ہوتی ہے اسی طرح مصنف کے نقطہ نظر کا تعین بھی ایک میکانکی بات ہے کیوں کہ مصنف نے کہیں بھی اپنا نقطہ نظر بیان کرنا تو دور اشارہ بھی نہیں کیا ہے لیکن اگر ناول کے عنوان اور اس کے انتساب کو دیکھا جائے تو مصنف کے نقطہ نظر سے رجوع کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔اس ضمن میں ''اپنی بات'' کے عنوان سے مقتبس چند سطروں میں نقطہ نظر کی جستجو کی جا سکتی ہے:۔

''اس کہانی کا موضوع انسان ہے اور اس کی محبتیں بھی۔کہانی لکھتے ہوئے میری نظر میں وہ انسان رہا ہے جو ''صلصال من حماء مسنون'' سے خلق ہوا اور جس کی نسل ''ماء مھین'' کی تلچھٹ سے چلی مگر مقدر کا ایسا دھنی نکلا کہ مسجود ٹھہرا تھا۔اب یہ الگ قصہ ہے کہ اسی حضرت انسان کو ابھی تک ڈھنگ سے چلنا نہیں آیا۔جب بھی قدم اُٹھاتا ہے، مٹی پر گرتا ہے، بار بار گرتا ہے اور منھ کے بل گرتا ہے۔ میرا حوصلہ دیکھیے، میں نے عین ایسے زمانے میں انسان کو اپنی کہانی کی کائنات میں مرکزی جگہ دی ہے کہ جس زمانے میں مادہ اسی گرے پڑے انسان کو مرکز سے بے دخل کر کے سارے میں دندناتا پھرتا ہے۔انسان کے ساتھ چوں کہ اس کی محبتوں کا محور بھی بدل گیا ہے لہذا کہانی کا معمول کی ڈگر پر چلنا ممکن نہیں رہا۔لکھتے ہوئے یہ تجربہ بھی میرے لیے پُرلطف رہا ہے۔'' ۶؎

اس بیان سے موضوع کے متعلق بڑی حد تک مصنف کی ذاتی رائے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور جہاں تک ناول میں مستعمل تکنیک اور اسلوب کا تعلق ہے تو ناول کے مطالعہ کے دوران محسوس ہوتا ہے کہ گیلی مٹی مصنف کے ہاتھ لگ گئی تھی اس لئے بآسانی اس نے اپنے مزاج کے مطابق نقوش ابھارے اور مٹائے ہیں۔یعنی اس نے موضوع سے ہم آہنگ کر کے مواد اور بالکل نئی ہیئت تشکیل دی اور انداز بیان کو موثر بنانے کے لیے روایت سے انحراف کرنے میں بھی کوئی تکلف نہ کیا لیکن فیشن پرستوں کی طرح جدید طرز اظہار کی طرف مائل ہو کر فن کے بنیادی اور اساسی تقاضوں کو رد بھی نہیں کیا ہے۔اس لیے بلا تامل یہ کہا جا سکتا ہے کہ حمید شاہد ان چند باشعور اور ذی ہوش فکشن نگاروں میں سے ہیں جو انفرادی رنگ و آہنگ کی تلاش کے لیے ابہام و تجرید کی بھول بھلیوں میں نہیں بھٹکتے بلکہ ان کے قلم میں ایسی تخلیقی توانائی ہے جو فکر و فن کے ادغام سے جواہر پاروں کی تشکیل کرتی ہے اور اپنی شناخت کرانے میں کامیاب ہوتی ہے۔اس خیال کو مزید تقویت شمس الرحمن فاروقی کی تحریر کردہ تقریظ میں موجود

ان سطروں سے ملتی ہے۔

''محمد حمید شاہد نہایت ذی ہوش اور حساس قصہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر پیچیدگی کے باوجود ان کے بیانیہ میں یہ وصف ہے کہ ہم قصہ گو سے دور نہیں ہوتے ۔۔۔محمد حمید شاہد کی دوسری بڑی صفت ان کے موضوعات کا تنوع ہے۔۔۔''مٹی آدم کھاتی ہے'' اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ اس میں مشرقی پاکستان/ بنگلہ دیش کی حقیقت سے آنکھ ملانے کی کوشش رومان اور تشدد کو یکجا کر دیتی ہے۔ اسے محمد حمید شاہد کی بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہیے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی اپنے بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔ دُکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے۔'' ۷

اس میں کوئی تامل نہیں کہ حمید شاہد ایسے موضوعات و مسائل کو افسانوی قالب میں ڈھال دیتے ہیں جو دوسرے ادیبوں کے قلم سے ممکن نہیں، زیر بحث ناول اس کی بہترین مثال ہے کیوں کہ اس میں بیانیہ کی تشکیل کے لیے جو جتن کیے گئے ہیں وہ ایک مشکل عمل تھا۔ مصنف نے کچھ ایسا مخصوص انداز اختیار کیا ہے جس سے اس کی شخصیت کہیں بھی دخل انداز نہیں ہوتی یہی نہیں بلکہ اس ناول میں مدیر کی فراہم کردہ معلومات سے اندازہ ہوتا ہے اس ناول کا مسودہ آپ بیتی، روزمرہ یا روداد کی شکل میں تھا لیکن مصنف نے عام ڈگر سے ہٹ کر متعدد راویوں کی تشکیل، کردار نگاری میں شدید پیچیدگی اور براہ راست بیان میں بالواسطہ ہونے کا گمان پیدا کر کے اسے ناول کی شکل میں تبدیل کر دیا ہے۔ لیکن قاری اس سراب سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب ناول کی آخری سطر ''مٹی تو مٹی ہے'' پڑھ کر پھر عرض مصنف پر غور کرتا ہے اور پھر سارا منظر ترتیب دیتا ہے اس طرح گویا قاری بھی تخلیقی عمل میں شامل ہو جاتا ہے۔

حواشی:

۱۔ مٹی آدم کھاتی ہے، محمد حمید شاہد، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۲۴

۲۔ ایضاً، ص: ۹۶

۳۔ مٹی آدم کھاتی ہے، محمد حمید شاہد، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۳۴

۴۔ مٹی آدم کھاتی ہے، محمد حمید شاہد، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۳۸

۵۔ مٹی آدم کھاتی ہے، محمد حمید شاہد، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۵۸

۶۔ مٹی آدم کھاتی ہے، محمد حمید شاہد، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۱۶

۷۔ مٹی آدم کھاتی ہے، محمد حمید شاہد، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۷، ص: ۱۵

آبشار کا ناول صدی نمبر

نادیدہ بہاروں کی تلاش: اکیسویں صدی اور عورت کا نیا منظر نامہ

مشرف عالم ذوقی

اکیسویں صدی کی شروعات ہی اہم ناولوں سے ہوئی ہے۔ پاکستان اور ہندستان دونوں ملکوں میں جس رفتار سے ناول لکھے جارہے ہیں، ایسا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا۔ پاکستان کا منظر نامہ دیکھیے تو عاصم بٹ سے لے کر مستنصر حسین تارڑ، مرزا اطہر بیگ، زاہد حسن، صلاح الدین عادل، شمشاد احمد جیسے بے شمار نام ہیں، جن کے تخلیقی سوتوں نے ناول نگاری کے فن کو عروج پر پہنچا دیا ہے۔ ہندستان کی بات کریں تو اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں ذوقی (لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ) پیغام آفاقی (پلیتہ) غضنفر (مانجھی) نورالحسنین (ایوانوں کے خوابیدہ چراغ) رحمن عباس (تین ناول)، اختر آزاد (لیمنٹیڈ گرل)، ترنم ریاض (برف آشنا پرندے)، ثروت خان کے دو ناول اور بے شمار ناول سامنے آئے۔ یہاں اہمیت اس بات کی ہے کہ ان میں کئی ناول ایسے ہیں جو تخلیقی اعتبار سے متنوع رنگ اور حیات و کائنات کے نئے فلسفے کو پیش کرتے ہیں۔ ورجینا الف، سیمون دبوار، جین آسٹن سے لے کر اردو میں قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی تک عورتوں کے مختلف رنگ دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین کا ادب تہذیب وتمدن سے گہری وابستگی کا اعلان تو کرتا ہی ہے، تہذیب کے ختم ہونے کا ماتم بھی کرتا ہے— لیکن ظاہر ہے، اکیسویں صدی کی شروعات تک یہ دنیا پوری طرح سے بدل چکی ہے۔ آج کی عورت وہ عورت نہیں ہے جسے قرۃ العین چاندنی بیگم اور سیتا میر چندائی کے طور پر دیکھ رہی تھیں۔ ارتقاء کی ریس میں یہ عورت کہیں بھی مردوں سے کم تر نہیں ہے۔

شائستہ فاخری نے اپنے ناول نادیدہ بہاروں کی تلاش میں دراصل عورت کو مردوں کے حصار سے باہر نکالا ہے۔ وہ اکیلے رہ سکتی ہے۔ بغیر کسی مرد کے سائبان کے— وہ اکیلے جی سکتی ہے۔ وہ اکیلے ہی مسائل کے ایورسٹ کی چوٹیاں سر کرسکتی ہے۔ وہ اکیلے ہی اپنے بچوں کی پرورش کرسکتی ہے۔ اور اسے دنیاوی کسی بھی معاملے میں کسی مرد کی ضرورنہیں ہے۔ کیونکہ عورت کمزور وہاں ہوتی ہے، جہاں وہ مرد کی ضرورت اور طلب محسوس کرتی ہے۔ لیکن عورت جب مرد کی ضرورتوں کو خارج کر کے اپنا الگ مقام بنانا چاہتی ہے، اس وقت اس کا رول کیا ہوگا— اور یہی

وہ پڑاؤ ہے جہاں شائستہ فاخری نے اپنے ناول کو وہ عروج دیا ہے—اور میں کہہ سکتا ہوں کہ شائستہ نے علیزہ کو اتنا مضبوط کردار سونپ دیا ہے کہ شاید ہی مضبوطی کی کوئی رسم اس کے بعد باقی رہ جاتی ہو۔

ناول کی شروعات تو شب آخری چراغ آفریدم سے ہوتی ہے۔

'صبح کی جھل مل روشنی میں
مچھلیاں سطح آب پر تیرتی تھیں۔
دل دور، آسماں دور، سمندر دور
موسم وگل کا انتظار کرو'

موسم وگل کی تلاش میں مسکراہٹ، محبت اور فنا کی لازوال کہانی شروع ہوتی ہے۔ ننھی سی ایلیزا ہے۔ اپنے عالیشان گھر میں بھٹکتی ہوئی ایک روح۔ لیکن اس روح کے حصے میں صرف گھٹن آئی تھی۔ گھر کی چہار دیواری کسی قید خانے سے کم نہیں تھی۔ علیزہ کی شادی فرحان مرزا سے ہوتی ہے تو وہ محسوس کرتی ہے، اسے ایک قید خانے سے دوسرے قید خانے میں بھیج دیا گیا ہے۔ لیکن وہ اس بات سے خوش تھی کہ شاید ہر لڑکی کی یہی نصیب لے کر آتی ہے۔ ایک بیحد ڈرامائی موڑ پر علیزہ کی زندگی میں اعیان آتا ہے۔ اور فرحان مرزا علیزہ کو طلاق دے دیتے ہیں۔ لیکن اچانک ہی انہیں اپنی بھول کا احساس ہوتا ہے۔

وہ دوبارہ نکاح کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس بھول کے لیے فرحان مرزا کو اعیان کا ساتھ چاہئے تھا۔ اعیان مرزا کی بے رخی اور کمزوری علیزہ میں ایک نئی عورت کو بیدار کرتی ہے۔ ایک ایسی عورت کو جسے علیزہ نے اپنے بچپن میں ہی دیکھ لیا تھا— مگر کسی حد تک اس چہار دیواری میں اس نے اس عورت کا گلہ گھونٹ دیا تھا۔ علیزہ ایک خطرناک فیصلہ کرتی ہے اور اپنی بچپن کی سہیلی اور دوست کی مدد سے ایک ایسا تجربہ کرتی ہے، جو صرف اردو ناول ہی نہیں دنیا کے کسی بھی زبان کے لیے، کسی بھی ناول نگار کے لیے ایک بڑا چیلنج تھا۔ وہ ٹیسٹ ٹیوب کے ذریعہ حاملہ ہوتی ہے۔ علیزہ پیدا ہوتی ہے۔ اور نئی زندگی کے خواب علیزہ کی زندگی میں داخل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن کہانی یہاں مکمل نہیں ہے۔ یہ کہانی مکمل تب ہوتی ہے جب علیزہ اپنا گھر بناتی ہے۔ اپنا گھر— ایک خوبصورت خوابوں کا گھر۔ ایک مضبوط گھر۔ سوال ہے، شائستہ فاخری نے ناول کو یہاں لا کر کیوں ختم کیا ہے؟ اور یہی جواب علیزہ کے کردار کو وہ مضبوطی دے جاتی ہے، جس کے بارے میں سوچنا بھی محال لگتا ہے— پہلے اپنے گھر کی بندشیں۔ کسی بھی بڑی ہوتی لڑکی کے لیے ایک گھٹن بھری چہار دیواری۔ شناخت کا مسئلہ۔ اور اپنے ماں باپ کے گھر کے بعد شوہر کا گھر۔ ایک دوسرا قبرستان۔ اور یہاں بھی شناخت کا المیہ۔ علیزہ کو اپنی مضبوطی اور شناخت کے لیے ایک گھر بھی چاہئے تھا جہاں وہ مردوں کے سماج پر یہ دعویٰ ٹھوک سکے کہ آج کی نئی تہذیب میں یہ عورت کچھ بھی کر سکتی ہے۔ وہ اپنے خوابوں کا گھر بھی بنا سکتی ہے—

اکیسویں صدی کی ابتدائی دہائی میں شائع ہونے والا یہ ناول عورت کے وجود اور کردار کو نئے انداز سے متعارف کراتا ہے۔ یہ عورت کی فتح کی کہانی ہے۔ اور میرے خیال میں یہ کہانی عورت کی زبانی اب تک نہیں لکھی گئی تھی۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

کھوج' پر ایک نظر

خالد فتح محمد

اُردو فکشن ایک مخمصے کا شکار ہے۔ پچھلی تین دہائیوں سے ملک کے حالات متقاضی ہیں کہ فکشن نگار اُنھیں اپنا موضوع بنائیں لیکن ذرائع ابلاغ پر اِس سلسلے میں اتنا لکھا اور کہا جا رہا ہے کہ جب اِسے فکشن میں ڈھالنے کی کوشش کی جائے تو وہ بھی ایک مسلسل خبر کا حصہ ہی معلوم ہوں گے۔ ہم ایک ایسی بھول بھلیاں میں دھکیل دیے گئے ہیں جہاں سے نکلنے کا اگر کوئی راستہ ہے تو معاشرہ اُسے اپنانے کو تیار نہیں۔ یہ بھی نہیں کہ معاشرہ اِسے نوشتہ تقدیر سمجھ کر علیحدگی اختیار کر گیا ہے۔ دراصل معاشرہ اِس عفریت کے خلاف لوہے کی دیوار بن کر کھڑا نہیں ہوا۔ معاشرہ اِس عفریت کو ختم تو کرنا چاہتا ہے لیکن خود حفاظتی کو اہم گردانتے ہوئے لاتعلقی اور بے یقینی کا شکار ہے جو ایسے عناصر کو جو اِس عفریت کو ختم کرنے کے لیے سینہ سپر ہیں، پیچھے دھکیلنے کا سبب بن جاتا ہے۔ اِن حالات میں فکشن نگار بھی اپنی بے یقینی کو دور کرنے کے لیے ایسا فکشن تخلیق کر رہے ہیں جو شاید وقت کی ضرورت نا ہو لیکن معاشرتی رویوں پر رائے ضرور ہے۔ کسی آنے والے وقت میں یہ تشدد فکشن کے ایک شاہکار کی شکل میں سامنے آئے گا۔ عالمی شاہکار war and peace نپولین کے روس پر حملے کے کافی عرصہ بعد لکھا گیا، اِسی طرح a tale of two cities بھی انقلابِ فرانس کے کافی عرصہ بعد تحریر ہوا۔ پچھلی صدی میں دوسری جنگِ عظیم اور برصغیر میں ممالک کو نیا وجود ملنے پر فکشن کے انبار لگ گئے تھے۔ یہ ادب ایک وقتی اُبال کا نتیجہ تھا؛ اِسے لکھنے کا مقصد اُس دوڑ میں شامل ہونا تھا جو اُس زمانے میں عروج پر تھی۔ آج ستر سالوں کے بعد جب ہم ایک تجزیاتی نظر ڈالتے ہیں تو چند ادب پاروں کے سوا باقی سب اپنا وہ وزن کھو بیٹھے ہیں جو اُس دور میں محسوس ہوتا تھا کیوں کہ اب ایسے لگتا ہے کہ وہ صرف لکھنے کے لیے لکھے گئے تھے۔ فکشن تو دراصل ایک عہد کی تاریخی دستاویز ہوتی ہے۔

آج کے دور کی تحریروں پر اگر ایک نظر ڈالی جائے تو اس فکشن میں فرار زیادہ اور ٹھوس حقیقت کم محسوس ہوگی۔ زندگی سے فرار اور لایعنیت فکشن کا حصہ رہے ہیں اِس لیے اُنھیں ادب ہی سمجھا جائے گا۔ اختر رضا سلیمی کا ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' ایک ایسا منظر نامہ سامنے لاتا ہے جو اِسی دور میں تحریر ہوئے مستنصر حسین تارڑ کے

''اے غزال شب'' سے بالکل مختلف ہے۔''اے غزال شب'' سوویت یونین کے ختم ہونے کے بعد وہاں ایک جدید تر سرمایہ دارانہ نظام کے وجود میں آنے کی بات کرنے کے علاوہ اُن تارکینِ وطنوں کا المیہ بھی بیان کرتا ہے جو اپنے نظریے کی شکست کے بعد روس کے نئے سرمایہ دارانہ نظام کا حصہ بن جانے کے باوجود اپنی مٹی کی خوشبو ذہن سے نہیں نکال سکے۔''جاگے ہیں خواب میں'' میں ایک خطے کی تاریخ کو مختلف ادوار میں ایسے دکھایا گیا ہے کہ وہ ناول کی کہانی میں اردگرد پھیلے پہاڑوں میں سے بہتے چشموں کی طرح ہی ہے۔ وہ ایک آدمی کے ایسے خواب ہیں جو تاریخ کے دھاروں میں بہتے ہیں۔ ناول شعور اور لاشعور کے درمیان میں ایک نہایت باریک دھاگے سے بندھا ہوا ہے۔frank de felitta کا ناول audrey rose ایک مافوق الفطرت کہانی ہے جس میں کار کے حادثہ میں ایک لڑکی فوت ہوتی ہے تو اُسی وقت کسی اور جگہ ایک لڑکی پیدا ہوتی ہے جس کے اندر حادثے میں فوت ہونے والی لڑکی کی روح سما چکی ہوتی ہے۔ جب وہ لڑکی سکول جانا شروع کرتی ہے تو حادثے میں مارے جانے والی لڑکی کا باپ اُس کا دعوے دار بن کر آن پہنچتا ہے۔ روحوں کا ایسا ہی سفر سومرسٹ ماہم کے ناول the razer,s edge میں بھی دکھایا گیا۔ اختر رضا سلیمی نے اپنے ناول کو illusion اور hallucination کے بیچ میں حقیقت کا ایک خط کھینچ کر اُس پر چلایا ہے۔ ''جاگے ہیں خواب میں'' کی خوبی یہ ہے کہ وہ کہیں بھی غیر حقیقی محسوس نہیں ہوتا اور اتنا حقیقی ہے کہ اُس پر غیر حقیقی ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ جب حقیقی اور غیر حقیقی کے فرق کو ایک موضوع قبول کر لیا جائے تو محمد نجم الدین جو مدافعت اور عدم مدافعت میں یقین رکھتا ہے، اپنے ناول ''کھوج'' میں ایک اساطیری سفر پر نکلتا ہے۔ اساطیر دیوتاؤں، سورماؤں، عاشقوں، موسموں، زندگی، موت اور مافوق الفطرت روایتی کہانیوں پر مبنی ہیں۔ اگر اساطیر کو زندگی سے نکال دیا جائے تو زیست ایک بے رنگ سا وقوعہ ہو کر رہ جائے گی۔ ہر تہذیب میں اُنھیں ایک تقدس سے دیکھا جاتا آیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ زندگی اساطیر سے ہی اپنے معنی اخذ کرتی ہے تو زیادہ غلط نہیں ہوگا۔

شہزاد ایک سکول ماسٹر کا بیٹا ہے جس کے گھر میں پرانی داستانیں ہر وقت گفتگو کا موضوع ہوتا ہے اور اُن داستانوں میں سسی پنوں کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ ماسٹر اپنے دونوں بیٹوں اور دیگر ملنے والوں کے ساتھ اِس قصے کے کئی پہلوؤں پر بات کرتا رہتا اور یہی گفتگو سنتے ہوئے شہزاد بلوغت کو پہنچتا ہے۔ وہ یہ قصہ اتنی بار سُن چکا ہوتا ہے کہ اُس کے ذہن میں کئی سوالات جنم لیتے۔ اُن سوالات میں سے کئی پر تو وہ اپنے باپ کے ساتھ تبادلہ خیال کر لیتا اور بعض اُسے اتنا تنگ کرتے کہ وہ اُن کے بارے میں معلومات حاصل کرنا مناسب نا سمجھتا۔ اُن سوالات میں سے ایک سسی کے اصل مزار کی جگہ کے بارے میں جاننا تھا۔ اُس نے سسی، پنوں کا قصہ بھی کئی بار پڑھا لیکن ہر بار اُسے ایک نیا اشارہ ملتا۔ تب اُس نے سسی کے مزار کو ڈھونڈنے کا فیصلہ کیا۔

موضوع کے اعتبار سے ''کھوج'' روایت سے ہٹا ہوا ایک ناول ہے۔ پچھلے چند برسوں میں لکھے گئے ناول سماجی پہلوؤں پر رائے زنی تو کرتے ہیں لیکن اساطیر کو کسی نے بنیاد نہیں بنایا۔ محمد عاصم بٹ کا ناول ''ناتمام'' اندرونِ لاہور کے ایک ناکام عشق کی کہانی ہے جس میں عورت کی مدافعت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اِسی طرح ''ناتمام'' سے کافی پہلے ریاض شاہد نے اپنے ناول ''ہزار داستان'' میں پرانے لاہور کی زندگی ایک منظر

نامے کی طرح پیش کی ہے۔لاہور کا جب ذکر آئے تو اے حمید کے ناولوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اُن کے قلم میں پرانے لاہور کی زندگی سانس لیتی تھی۔

''کھوج'' کو نجم الدین احمد نے صرف ایک تلاش تک محدود نہیں رکھا۔ بظاہر یہ ناول ایک نوجوان کی جنونانہ ہٹ دھرمی کی کہانی ہے لیکن نجم نے اِس کہانی میں زندگی کے کئی پہلو دکھائے ہیں جن میں سب سے اہم رُخ اُس کی سوچ ہے۔ اِس پورے بیانیے میں وہ کہیں بھی منفیت کا شکار ہوتے ہوئے نظر نہیں آیا۔ اُس کے نزدیک زیست چند ایسی اچھایوں کا مرقع ہے جو انسان کی پوری زندگی پر حاوی ہیں۔ جان سٹین بیک کا ناول east of eden انسان کی ازلی نیکی اور بدی کی کہانی ہے جس میں ناول نگار مسلسل اُمید کے ساتھ بندھا رہا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' میں زاہد کالیا انسان کے اندر آباد برائی کو ظاہر کرتا ہے لیکن اُس کی برائی اتنی گہری اور شدید نہیں جتنی جان سٹین بیک نے دکھائی ہے۔ زاہد کالیا کے اندر برائی اُس کا ذاتی فعل ہے اور وہ ہر وقت کسی اچھائی کی طرف مائل رہتا ہے۔ اُس کی برائی نوادرات کو سستے داموں خرید کر دولت کمانے میں ہے اور ساتھ ہی وہ حب الوطنی اور خدا کو خوش کرنے کی سعی میں اِس ورثے کو محفوظ بھی کر رہا ہے۔ سٹین بیک برائی کو دور کرنے کے لیے خدا کی طرف رجوع کرنے کے بجائے انسان کے اندر بسی اچھائی کو حرکت میں لاتا ہے۔ نجم الدین احمد انسان کی دائمی اچھائی کو ماسٹر نور محمد اور بابا فضل حسین کے ذریعے دکھاتا ہے؛ وہ دونوں کسی بھی طرح اُس کے ماؤتھ پیس نہیں ہیں۔ وہ ''کھوج'' کی کہانی میں وہی کرتے ہیں جو اُنہیں کو کرنا ہے۔ وہ ''کھوج'' کے سٹیج پر اپنا کردار نبھا کر پسِ پردہ چلے جاتے ہیں اور پھر halucinatory کرداروں کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں جب اُسے اپنی زندگی ایک فلیش بیک میں آگے کو چلتی نظر آتی ہے۔ ہر ناول میں کہانی اور فلسفہ ایک دوسرے کو ساتھ لیے ہوئے چلتے ہیں اور پھر ایک مقام پر پہنچ کر اپنے الگ الگ راستوں پر ہو لیتے ہیں۔ ''کھوج'' میں یہ مقام ایک فلسفیانہ discourse ہے جہاں نجم کہانی کو تعطل میں ڈال کر شہزاد کی زندگی کو فلسفیانہ گہرائی سے پرکھتا ہے۔ اُس وقت شہزاد اپنے آپ سے ہر رابطہ کھو چکا ہوتا ہے اور وہ نہیں جانتا کہ موت اُس سے صرف چند قدم کے فاصلے پر ہے۔ یہاں وہ ایک جھروکے میں کھڑا اپنی زندگی پر نظر دوڑاتا ہے جو نیچے گلی میں سے گزرتی ہوئی کہیں جا رہی ہے۔ شہزاد کو اپنی زندگی کی ریل گاڑی کا سفر نامکمل لگتا ہے اپنے اُس کھوج کی طرح، جو اُس نے اونٹ کی پیٹھ پر کیا۔ شہزاد اُس وقت ایک گہرے کرب میں سے گزر رہا ہے؛ وہ اپنی زندگی کو اپنے جسم سے نکلتے ہوئے محسوس کر رہا ہے لیکن وہ مرنا نہیں چاہتا کیوں کہ اُس کا کھوج ابھی مکمل نہیں ہوا۔ نجم یہاں اپنی ہنروری کے عروج پر ہے۔ اُس نے کہانی کو تعطل میں ڈالنے کے بعد شہزاد کی زندگی کا ایک فلسفیانہ جائزہ لیا ہے۔ عموماً فن کار ایسی سچوئشن میں خود کو بھی بیانیے کا حصہ بنا لیتے ہیں جو ایک فنی ضعف ہے لیکن نجم نے خود کو ''کھوج'' کے اُس عروجی بیان سے مکمل طور پر الگ رکھا ہے۔ وہ ایک ٹورسٹ گائیڈ کی طرح ہے جسے اُس پرانی یادگار سے کوئی دل چسپی نہیں جس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے اُس نے سیاح کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ گائیڈ کو سیاح سے دل چسپی نہیں ہوتی لیکن نجم نے تو اپنے قاری کا ہاتھ تھاما ہوا ہے۔

بچپن ہی سے شہزاد کے ذہن کے کسی معصوم گوشے میں سسی پنوں کے قصے نے اپنا گھونسلہ بنا لیا تھا۔ وہ اکثر

اِس قصے کے بارے میں جانکاری کا متمنی رہتا اور جب بھی موقع ملتا اپنے باپ سے تبادلہ خیال کرتا اور اُس کے ذہن میں جو بھی سوالات آتے اُن کے اپنے باپ سے جواب چاہتا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ وہ قصہ اُس کا جنون بن گیا۔ وہ ہر وقت سسی کے بارے میں سوچتا اور اُس کے ذہن میں ایک خاکہ بننے لگا کہ وہ سسی کی قبر کھوجے جس کے بارے میں کئی مستند اور غیر مستند آرا تھی۔ شہزاد جب اِس قصے میں گم تھا تو اُس کے خاندان اور گاؤں میں زندگی رُکی نہیں تھی۔ اُس کا بڑا بھائی اب اِس قابل ہو گیا تھا کہ ملازم ہو جائے اور ماسٹر نور محمد اپنے دونوں بیٹوں کو لے کر نواب آف بہاول پور کے دربار میں حاضر ہوتا ہے۔ ننھے شہزاد کے لیے یہ ایک انوکھا تجربہ تھا۔ بعض واقعات، فن کار نے اتنی بار سنے ہوتے ہیں کہ وہ اُسے دیکھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور بعض اوقات اُسے اُنھیں خود دیکھنے یا محسوس کرنے کا موقع ملتا ہے۔ ایک اچھا فکشن نگار ایسے واقعات کو پردے پر چلتے فلم کی طرح دکھاتا ہے۔ نجم نے دربار کے ماحول اور ملاقاتیوں کی نواب کے ساتھ عقیدت کو اُسی تفصیل اور چابک دستی سے بیان کیا ہے۔ قلم کار ہمیشہ اپنے آپ کو اپنے تخیل اور حقیقی وقوعے کے بیچ اُلجھا ہوا پاتا ہے۔ شہزاد کی دربار ہال میں یہی حالت تھی؛ شہزاد، نواب اور اُس کی شخصیت کے متعلق کئی واقعات سن چکا تھا۔ جہاں دربار ہال اُسے اجنبی اور کسی حد تک جانا پہچانا لگا، نواب کی شخصیت نے بھی اُسے متاثر کیا۔ نواب نے ملک کی تقسیم اور اپنی ریاست کے لائحہ عمل سے وہاں حاضرین کو باخبر کیا۔

ملک جب تقسیم ہوا تو ہندوستان سے مہاجرین اُس کے گاؤں میں بھی آئے۔ دہلی سے ایک خاندان بوہاں آیا جن کی آبادکاری میں ماسٹر نور محمد نے اپنا کردار ادا کیا۔ یہ وہ نیکی تھی جو ماسٹر کے رویے کا حصہ تھا۔ وہ خاندان دہلی میں مالی طور پر آسودہ تھا اور بعد میں پتا چلا کہ اُن کی بڑی بیٹی ہندو بلوائیوں کی ہوس کا نشانہ بن چکی تھی جسے ماسٹر کو اپنی بہو بنانے پر کوئی جھجک محسوس نہیں ہوئی۔ یہ وہ اچھائی تھی جسے ماسٹر نور محمد جیسے حقیقت پسند اور محبِ وطن آدمی سے ہی منسلک کیا جا سکتا ہے۔ ماسٹر نور محمد کے ہاں اچھائی ایسے ہی تھی جیسے بطخ کے بچے کو انڈے سے نکلتے ہی تیرنا آ جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے آپ کو ایسے معاملات سے دور رکھتا جن کا تعلق کسی ایسے معاملے سے ہو جو انسان کو کسی تنازع میں ڈالے۔ جان سٹین بیک جہاں بدی کو نیکی سے شکست دینے میں یقین رکھتا ہے وہاں نجم، بدی میں یقین ہی نہیں رکھتا۔ شہزاد کے جنون میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں ہر عورت اُسے سسی محسوس ہوتی ہے۔ ماسٹر اپنی بہو کی چھوٹی بہن سے شہزاد کی منگنی کر دیتا ہے جو خوب صورتی اور اپنی چنچلتا میں سسی کی ثانی ہے اور اُسے سسی میں اپنی چندا اور چندا میں سسی نظر آتی ہے۔ شہزاد، سسی کی قبر کے کھوج میں چند عورتوں کے ساتھ جنسی ملاپ کا بھی مرتکب ہوتا ہے جو وہ اپنے تصور میں چندا کی معرفت سسی کے ساتھ کر رہا ہے۔ یہ صورتِ حال شہزاد کے ایک شدید نفسیاتی عمل اور ردِعمل کو ظاہر کرتی ہے۔ شہزاد کا اُن عورتوں کے ساتھ کسی بھی طرح ایک منفی یا برائی پر مبنی رویہ نہیں ہے۔ وہ جب اُن عورتوں کے قریب ہوتا ہے تو اُسے اپنے اکلاپے کا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ نجم نے شہزاد کے کردار کو تعمیر ہی اکلاپے کے گارے سے کیا ہے۔ وہ بچپن سے ہی کسی کے ساتھ وابستہ نہیں تھا۔ اُس کے ذہن پر باپ کے سنائے ہوئے مختلف قصے اِس طرح غلبہ پا گئے تھے کہ وہ اُنہیں پرکھتے ہوئے سسی کے عشق میں مبتلا ہو گیا اور بعد میں وہ چندا اور سسی کے وجود ایک دوسرے سے الگ نا کر سکا۔

نجم کسی بھی طرح بدی میں یقین نہیں رکھتا۔ وہ شہزاد کو ایسے راستے پر گامزن کرنا چاہتا ہے جہاں سے وہ سسی کی قبر تک پہنچ جائے لیکن شہزاد کے کچھ اپنے بھی ارادے ہیں۔ وہ یہ سفر لائبریریوں کے بجائے اونٹ کی پیٹھ پر سوار ہو کر ریگستان میں سسی کی قبر کو ڈھونڈتے ہوئے کرنا چاہتا ہے۔ یہاں وہ نجم کے کردار کے بجائے سسی کا عاشق بن جاتا ہے جو پنوں کو قبر چاک ہونے کے بعد اُس میں داخل ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ پنوں کو مرتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔ فکشن میں کچھ باتیں کہی جاتی ہیں اور کچھ ان کہی ہی چھوڑ دی جاتی ہیں جو کہی ہوئیوں سے زیادہ اہم ہوتی ہیں۔ جب شہزاد قبر کے شق ہونے کے بعد پنوں کو اُس میں داخل ہوتے دیکھنا چاہتا ہے تو وہ دراصل پنوں کی موت چاہتا ہے، وہ جانتا ہے کہ سسی نے تو ہر دور میں زندہ رہنا ہے اور پنوں کے قبر میں بند ہو جانے کے بعد اُس کا نام بھی ختم ہو جانا ہے اِس لیے وہ اُس کی موت کے بعد سسی پر اپنا دعویٰ ثبت کرنا چاہتا ہے۔ وہ یہاں ایک عجیب اُلجھن میں بھی گرفتار ہے۔ وہ ابھی تک سسی اور چندا میں سے کسی کو اصلی شکل نہیں دے سکا تھا کیوں کہ اُسے دونوں سے محبت تھی۔

شہزاد کا سسی کے کھوج کا سفر صرف ریگستان میں ہی نہیں تھا۔ وہ ریگستان میں داخل ہونے سے پہلے کئی جگہوں پر جاتا ہے جہاں اُس کی تحقیق کے مطابق سسی یا تو پیدا ہوئی یا پلی بڑھی یا پھر فوت ہوئی۔ وہ مقامی لوگوں کے ساتھ اپنی تحقیق کی ساجھے داری کرتا اور حقائق کو صحیح تناظر میں رکھنے کی کوشش کرتا۔ وہ اُن مزاروں پر بھی گیا جہاں فرض کیا گیا تھا کہ سسی دفن تھی۔ وہ تب تک ایک نیم دیوانہ آدمی بن چکا تھا یا اُس کا حلیہ یہی ظاہر کرتا۔ اُن مزاروں پر براجمان لوگ اُسے اپنے لیے ایک خطرہ سمجھتے کیوں کہ شہزاد کا حلیہ ہی خطرے کی نشانی تھی۔ اُس کے بال ایک عرصے سے تراشے نہیں گئے تھے اور اُن میں اُس کے اِس طویل سفر کی دھول تھی جس نے اُنھیں کئی رنگ اور شکلیں دے دی تھیں۔ ایسا ہی کچھ حال اُس کی ڈاڑھی کا تھا۔ اُس کا لباس بھی تار تار تھا۔ وہ ایسے جنون میں مبتلا تھا جس سے وہ خود بھی کبھی بھاگ جانا چاہتا لیکن سسی اُسے ہر رات آ کر اپنے سے اور قریب کر کے اُس کے جنون کو مزید ہوا دے جاتی۔ مزاروں پر منتیں ماننے اور نیازیں چڑھانے والے لوگ آتے اور اُن میں ایک بانجھ عورت تھی جسے بابے میں چھپی ایسی اہلیت نظر آئی جو اُس کی گود ہری کر سکتی تھی۔ اُس نے شہزاد کے کپڑے دھوئے اور اُسے اِس قابل بنا دیا کہ قبول کیا جا سکے۔ شہزاد اپنے کھوج میں رواں تھا اور نجم اُس کے تعاقب میں ہر نقشِ قدم پر نظر رکھے ہوئے تھا۔ اُسے شہزاد کے ساتھ کسی بھی قدم پر ہمدردی نہیں تھی ورنہ وہ اُسے اُس راہ پر ڈالتا ہی نا۔ سب سے بڑے اوپر والے تخلیق کار سے لے کر ہر تخلیق کار کو اپنی تخلیق سے محبت ہوتی ہے لیکن نجم کو اپنی تخلیق سے کوئی ہمدردی نہیں تھی۔ وہ اُس کی ذہنی پریشانی اور خستہ حالی سے واقف تھا لیکن اُس نے کسی بھی مرحلے پر اُس کے ساتھ ہمدردانہ رویہ نہیں رکھا۔ وہ شاید اپنی تخلیق کے انجام سے واقف تھا جیسے قربانی کے جانور سے وابستگی کے باوجود اُسے ذبح کر دیا جاتا ہے۔ اُس عورت کی بدن کی زبان دیکھ کر شہزاد نے اُسے رات کے اندھیرے میں بلایا اور اپنا بیج عورت کے اندر داخل کرتے ہوئے بیٹے کا نام شہزاد رکھنے کی تاکید کی۔ شاید نجم چاہتا تھا کہ شہزاد جیسے آدمی کا سلسلہ چلتے رہنا چاہیے۔ یہاں ماریا ورگاس یوسا کے ناول the story teller کی ''کھوج'' کے ساتھ مماثلت بنتی ہے یا ''کھوج'' کی یوسا کے ناول کے ساتھ۔ یوسا کا ناول پیرو کے جنگلوں میں آباد مقامی قبائل کی

کہانی ہے جو اپنی صدیوں پرانی روایات کی حفاظت کرتے ہوئے جدید زندگی کے تقاضوں کے زد پر ہیں۔عیسائی مشنری اور سرکاری اہلکار اُنھیں اپنا طرز زندگی بدلنے پر اُکساتے رہتے ہیں تا کہ اُن کے علاقوں میں موجود قدرتی وسائل کو استعمال میں لایا جاسکے۔ کچھ ایسے ہی حالات ہندوستان میں بھی ہیں۔ ہمارے ہاں روایتی عشقیہ داستانیں تخلیق تک رہنے کے بجائے حقیقت کا روپ دھار چکی ہیں۔نجم نے سسی کی قبر کے کھوج میں شہزاد کو اپنی پرسکون زندگی کو ترک کر کے اُس سفر پر روانہ کیا جہاں سے واپسی کا کوئی راستہ نہیں تھا۔اُس نے صدیوں کی اِن داستانوں کی حقیقت جاننے کے لیے سسی کی قبروں میں سے اصلی قبر کو کھوج نکالنے کا فیصلہ کیا۔کیا یہ سب قصے محض شاعرانہ تخلیقات ہی تھیں؟ ترقی بمقابلہ تحفظ کے سلسلے میں یوسا قاری سے پوچھتا ہے: اہم کیا ہے؟ گلوبولائزیشن یا تہذیبی ورثہ؟ اور ''کھوج'' میں یہی سوال قاری، نجم سے پوچھتا ہے۔یقیناً نجم کے نزدیک قصے کا سچ ہونا اہم ہے۔

''کھوج'' ایک غیر اہم شخص کے جنون کی کہانی ہونے کے علاوہ ایک تہذیبی ورثہ بھی ہے۔نجم نے اِس فرضی قصے کو ایک حقیقت کا رنگ دیتے ہوئے وہ تمام مقامات تفصیل کے ساتھ سامنے لائے ہیں جن کا کسی بھی طرح اِس قصے سے تعلق تھا۔شہزاد نے اپنے طور پر اِس قصے پر تفصیلی تحقیق کر رکھی تھی لیکن وہ جہاں بھی گیا مقامی لوگوں کا اِس قصے کے بارے میں اپنا نظریہ تھا جو شہزاد کو ہمیشہ حیران کرتا اور اُس کے لیے ایک نیا در بھی وا کرتا۔اُسے لوگوں کی اِس قصے سے دل چسپی اُسے اِس کی سچائی کا یقین دلاتی اور اُس کے اندر سسی کی قبر کھوجنے کا ایک نیا جذبہ جنم لے لیتا۔وہ اٹک کے ایک گاؤں میں گیا جہاں خستہ حال محل کا اِس قصے کے ساتھ تعلق تھا جس کی مقامی لوگوں نے بھی تائید کی۔ بہاول پور کے ایک گاؤں سے سسی کی قبر کو ڈھونڈتے ہوئے اٹک کے اُس گاؤں تک پہنچنا ایک کٹھن مہم تھی جو شہزاد نے سر کی اور جو اُس کے جنون یا ارادے کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے۔وہ اُس مندر میں رات گزارتا ہے جہاں وہ ایک hallucination میں گم ہو کر روشنیوں میں سسی کو دیکھتا ہے جو اُسے اپنے رقص کے جوہر دکھاتے ہوئے دعوت بھی دیتی ہے۔شہزاد اُس وقت اُسی دور میں تھا جہاں وہ سسی کو دیکھتا آیا تھا اور سسی کے ساتھ لپٹ کے سو جانے کے بعد صبح اُسی محل میں جاگتا ہے جو اُس گاؤں کا تقریباً ایک باڑہ ہی بن چکا تھا۔شہزاد کئی مقامات پر گھومتے ہوئے خانہ بدوشوں کے ساتھ حیدر آباد پہنچتا ہے جہاں سے ٹھٹھہ اور وہاں مکلی قبرستان سے اُس کا جنون اُسے ہانکتے ہوئے بھنبھور لے جاتا ہے۔اُس وقت وہاں شہر کو از سر نو دریافت کرنے کے لیے کھدائی کا عمل جاری تھا جہاں اُس کی ملاقات بابا غلام حسین سے ہوتی ہے جو اُسے سسی کی قبروں کے کھوج میں ریگستان میں داخل ہونے سے روکتا ہے۔بابا غلام حسین، بلوچ تھا اور پنوں بھی اور وہ شہزاد کو قصے کے متعلق بلوچ نظریہ بتاتا ہے۔شہزاد نے حیدر آباد سے ٹھٹھہ اور پھر بھنبھور تک کا سفر ہوش وحواس میں طے کیا تھا جو کوئی صدیوں پر محیط تھا اور ایسا ہی سفر، جس کی نوعیت مختلف تھی، ''جاگے ہیں خواب میں'' بھی کیا گیا تھا جہاں قاری تاریخ کے وہ پہلو دیکھتا ہے جن سے اُس کی شناسائی نہیں تھی۔کیا شہزاد کے سفر سے قاری کی شناسائی تھی؟ یقیناً نہیں تھی۔کیا دونوں ناولوں میں مماثلت ہے؟ ایک میں سب illusion ہے اور ایک میں hallucination اور دونوں ہی اپنی اپنی جگہوں پر منفرد۔

فلم یا ڈرامے کے کسی سین کو پُرتاثیر بنانے کے لیے ڈائرکٹر کے پاس اداکار، کیمرہ، روشنیاں، رنگوں کے مختلف عکس، پس پردہ موسیقی اور اداکاروں کے ادا کرنے کے لیے مکالمے ہوتے ہیں جب کہ فکشن میں ایسا ہی تاثر

دینے کے لیے مصنف کے پاس واحد اوزار الفاظ ہیں۔شہزاد جب اپنے اونٹ پر ریگستان میں سسی کی آخری قبر کے کھوج میں نکلتا ہے تو اُس کا اونٹ جسے ایک جھاڑی کے ساتھ باندھ دیا گیا تھا وہ موت کو اپنے اردگرد محسوس کرتے ہوئے اُس کمزور سے کھونٹے کو اُکھیڑ کر بھاگ جاتا ہے۔اب شہزاد اُس بے آب و گیاہ علاقے میں قدرت کے عوامل کے رحم و کرم پر ہے۔ریگستان دو قسم کے ہوتے ہیں؛ایک وہ جن میں ایک ہی رُخ پر صدیوں سے ہواؤں کے مسلسل چلتے رہنے سے ریت کے مستقل ٹیلے بن جاتے ہیں جہاں کہیں نا کہیں ایسا نشان موجود ہوتا ہے جسے ایک مدد کے طور رُخ قائم رکھنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے اور دوسری قسم کے ریگستان میں ہوا کا کوئی مستقل رُخ نہیں ہوتا اور تقریباً ہر شام ریت کے ٹیلے تبدیل اور منتقل ہوتے رہتے ہیں۔اِس مستقل منتقلی کی وجہ سے مسافر کو اپنا رُخ قائم رکھنے کے لیے یہاں کوئی نشان دستیاب نہیں ہوتا۔شہزاد کا سفر منتقل ہوتی ریت میں تھا۔گرمی، پیاس، تھکاوٹ، خوف، نقاہت اور بے یقینی نے شہزاد کو بے بس کر دیا تھا۔وہ پھڑ پھڑاتے ہوئے اُس دیے کی طرح تھا جو طوفان کا مقابلہ کرنے کے لیے نکل کھڑا ہوا ہو۔اُس کی آنکھوں کے سامنے سورج کی بے رحم سُرخ، قرمزی، گلابی، آتشیں، نارنجی، عنابی اور زرد رنگ کی کرنیں اُس کی بند یا کھلی آنکھوں کے سامنے رقص کرتیں۔نجم نے ان مناظر کو ایسے انداز میں بیان کیا ہے کہ لفظ بولتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور اُس منتقل ہوتی ریت میں شام کو چلتی ہوئی ہوا کے ریت کو اُڑانے کی آواز بھی سنی جا سکتی ہے۔نجم نے اِن مناظر میں فلم یا ڈراموں سے ہر طرح سے دیرپا تاثر چھوڑا ہے۔گورودت نے اپنے فلم ''کاغذ کے پھول'' میں کیمرے سے شاعری کی ہے اور نجم نے الفاظ کو کیمرے میں ڈھال کر جذبات کو تصویروں میں ڈھال دیا ہے۔اُس نے الفاظ کے چناؤ، شہزاد کی ذہنی اور جسمانی حالت کو سمجھ کر لفظوں کی زبان میں اُس کو اُتنی ہی زندگی دے دی ہے جتنا عرصہ سسی نے زندہ رہنا ہے۔تارڑ کے ''بہاؤ'' کی طرح ''کھوج'' تحقیق پر مبنی ایک کہانی ہے۔''بہاؤ'' ایک ایسے دور کو لفظوں میں بیان کرتا ہے جس کے بارے میں ایک طرح کی کم علمی ہی ہے جو مصنف کے لیے ایک سہولت ہے۔ہر کامیاب ادب پارے کی طرح ''بہاؤ'' اپنی زبان خود لے کر آیا ہے۔تحقیق پر مبنی ناولوں کا المیہ ہے کہ اُنھیں لوگ فکشن کے عنصر کو خارج کر کے پرکھتے ہیں جو اُن فن پاروں کے ادبی مقام اور معیار کو نیچا کرنے کا سبب بنتا ہے۔نجم نے ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جس کے بارے میں ایک عام قاری بھی کچھ نا کچھ جانکاری رکھتا ہے۔اُس نے سسی پنوں کے اِس قصے کی سچائی کو سامنے لانے کے لیے ایک ایسی کہانی کا انتخاب کیا ہے جو منطقی ہونے ساتھ دلچسپ بھی ہے۔اُس نے کہیں بھی تحقیق کو کہانی پر یا کہانی کو تحقیق پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ایک اچھا فن کار وہی ہے جس کے اندر کا مدیر اُس کا طابع ہو اور نجم کے اندر اُس کا مدیر یقیناً خود مختار ہے جس نے ہر مشکل لمحے میں کہانی کے توازن کو قائم رکھا ہے۔شہزاد کا جنون سسی کی قبر کو کھوج نکالنا تھا جس میں وہ اپنی جان کی بازی ہار کر کئی نامکمل کہانیاں چھوڑ گیا جن کا واسطہ چندا، بابا غلام حسین اور اُس کے اونٹ سے ہے۔کیا چندا اب تک اُس کا انتظار کر رہی ہے؟ کیا بابا غلام حسین کا شہزاد کو روکنے میں کامیاب نا ہونا مرنے تک اُس کے ذہن پر بوجھ رہا ہوگا؟ اگر اونٹ بھاگتا نا تو کیا شہزاد اُس قبر تک پہنچ جاتا جہاں اُس کے خیال میں سسی دفن تھی؟

''کھوج'' میں نجم نے illusion سے dis illisionment اور پھر hallucination تک کا سفر کھلے دماغ کے ساتھ کیا طے کیا ہے جو اتنا آسان نہیں جتنا نظر آتا یا محسوس ہوتا ہے!

عزازیل: متھ کلچر میں لپٹی عدم کہانی

(یعقوب یاور: 'ابلیس کتھا' کا قصہ گو)

اکرم پرویز

متھ/ اسطور/ کتھا کہانی کی روایت اور عزازیل/ بیانیہ کے داخلی اشتراک کے معنیاتی اکتشاف کو منقش کرتے وقت متھ کلچر/ شعریات کی تحدید و تجدید ضروری ہے۔ متھ کا اصل جوہر کہانیہ ہے۔ بنا کہانیہ کے متھ قائم نہیں ہو سکتی۔ بعینہ روایتی بیانیہ [Protoytpe] کے مانند ہی اس کا بھی کہانیہ کے ساتھ اصل/ بنیادی رشتہ ہوتا ہے۔ متھ کو روایتی بیانیہ/ بیانیہ سے علاحدہ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں کہ متھ کی مارفولوجی بیانیہ کی شعریات کی جلو میں ہی روشن ہو سکتی ہے۔ متھ میں کہانی ہوتی ہے۔ کردار ہوتے ہیں۔ پلاٹ ہوتا ہے۔ مناظر و مظاہر بھی اس سے وابستہ ہوتے ہیں۔ متھ کے علاوہ دیگر روایتی بیانیہ میں بھی یہ تشکیلی عناصر موجود ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی اسطور آفرینی کا عمل بھی تخلیقی تعمل و اشتغال سے کلی طور پر مربوط ہوتا ہے لہذا تخلیقی بیانیہ کے کوائف و معمولات اسطور کی تشکیلی حرکیات کے طریق پر ہی نمو پاتے ہیں پس ان کے وجودیاتی مظاہر کے مابین ایک نوع کا ربط خاص موجود ہوتا ہے۔ موجودہ عہد میں روایتی بیانیہ کے جو بھی فارم و اشکال ملتے ہیں ان تمام کی مارفولوجی اور اناٹومی مبینہ کلیے کو استدلال فراہم کرتی ہے یعنی متھ کی شعریات اور بیانیہ/ فکشن نیز کہانیہ کی شعریات میں کافی مماثلت و اشتراک ہے۔ 'عزازیل' بھی اسطوری فارم میں ہی متشکل ہوا ہے جو بیانیہ/ کہانیہ کی اسی روایت سے سروکار رکھتا ہے جس میں کتھا کہانی کو مرکزی اہمیت تفویض ہوئی ہے۔ یوں یہ بیانیہ معاصر عہد کا ہی اسطورہ ہے جس میں اپنے عہد کی سچائیاں استعاراتی/ تمثیلی/ علامتی ساخت میں ظاہر ہوئی ہیں۔ ان سوالوں سے قطع نظر جو متھ کلامیہ کا حصہ ہیں اور اکثر ہمارے ذہن میں گردش کرتے رہتے ہیں کہ متھ میں کچھ سچائیاں مضمر ہوتی بھی ہیں یا یہ محض اپنے لغوی مفہوم کے مانند ہی ابطال ہوتی ہیں۔ اسطور آفرینی میں انسانی تعمل کی شراکت اور اس کے تعبیری حرکیات پر غور و فکر کرنے سے ہی یہ عقدہ کھل سکتا ہے کہ صحیح اور غلط کا تشنیتی تخالف متھ کی شعریات میں بے معنی مکالمہ ہے کیوں کہ اسطور میں کائنات اور انسان کے باہمی تفاعل کی وجودی پرتوں کو انگیز کیا جاتا ہے اور اسی تناظر میں اقداری فیصلے

مرتب کیے جاتے ہیں شاید اسی سبب اس میں متنوی علائم نظریہ اضافیت کے جلو میں اپنی معنویت روشن کرتے ہیں۔

انکار واقرار کی منطق میں قاری متھ کی فرضیت قبول کرتا ہے، —ہاں! متھ کا وجود فرضی ہے لیکن اس فرضی داستان کا ہر لفظ پوتر اور نرمل ہے۔اسی پوتر لفظ کی گم نام کہانی نے 'عزازیل' کو جنم دیا ہے— جس میں خیر وشر کے متنوی علائم متن میں تحلیل ہیں اور اس میں نسبتی تعبیرات کو بھی ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے لیکن کہیں نہ کہیں زندگی کا ہمہ گیر احساس اور انسان کا اپنے داخلی اور وجودی کرب سے برسر پیکار ہونا بیانیہ کے داخلی انتشار وانفجار کو انگیز کرتا ہے اور اسے یعنی عزازیل کو انسانی صفات وخصوصیات کی تمثیل کے طور پر منور کرتا ہے۔متھ کا یہ نیچر اس بیانیہ میں باقاعدہ ایک ڈسکورس کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔یوں بھی متھ کی سائیکی کے اندرونی وظائف جستہ جستہ بیان نہیں کیے جا سکتے، انھیں کھولا جا سکتا ہے اور ان کی تفہیم کی جا سکتی ہے۔اس کا متحرک نیچر سدا اس کی ایک خالص شعریات کی تدوین میں رخنہ ڈالتا ہے لہذا مختلف علوم وفنون کے سیاق میں اس کی تشریحات نے باقاعدہ متھ اسکول— قائم کیا ہے۔اس اسکول کی کسی بھی کلاس سے ہمیں اپنے کام کی چیزیں آسانی سے مہیا ہو سکتی ہیں۔'عزازیل' بھی اسی اسکول کے ایک خاص کلاس روم میں دھیان سے مرتب کیا گیا ہے جس میں سامی/ اسلامی عقائد کے اسطوری بیانیہ کا جمال ہمعصر معاشرت کی رسومیات وحرکیات سے آمیختہ ہو کر ناولاتی ساخت میں ڈھل گیا ہے۔

معاملہ یہ ہے کہ متھ سے بیانیہ کو علاحدہ کر کے دیکھنا ممکن ہی نہیں کہ ماقبل تاریخی معاشرت جس فکشن کی تشکیل اجتماعی سطح پر کرتی ہے نام نہاد مہذب ثقافت اسے متھ/ اسطور/ جھوٹ سے ملقب کر کے اپنی علمیت کا بکھان کرتی ہے۔نوآبادیاتی سیاق میں قبائلی کلچر کی تشریحات نے مختلف منطقوں کے اساطیر کو کافی سستا کیا ہے استعماری /سامراجی/ نوآبادیاتی قوتوں نے مفادی اور استحصالی منطق اور فکریات وعلمیات کی ترویج ان کلچروں کی مخلصانہ تعبیرات کے لیے تھوڑے ہی کی تھی بلکہ ان کا ارداہ ایک خاص نوع کی استحصالی منطق کو ترویج دینا تھا جس سے ان کی صنعتی بھٹیوں کو آسانی سے ایندھن فراہم ہو جائے۔ہاں البتہ صنعتی توانائی کے لیے بھٹیوں میں کوئلے کے بجائے انسانوں کو جھونکا گیا۔صاحب بہادر مہذب تھے اور مہذب لوگوں کی بھٹیوں میں کوئلے نہیں ڈالے جاتے—اس حوالے سے یہ بات بھی ذہن نشین کرنے کی ضرورت ہے کہ سماجیات اور علم بشریات جیسے موضوعات بھی ان کے استحصالی وسائل سے زیادہ معنی نہیں رکھتے بلکہ لیوی اسٹراس نے تو علم بشریات کو ——نوآبادیات کی خادمہ—— تک قرار دیا ہے۔خیر نوآبادیاتی کلامیہ میں متھ کو راندۂ درگاہ کرنے کی کوئی بھی کوشش کارگر نظر نہیں آتی اور اب تو ادبی بیانیہ کی تشکیل وتعمیر میں اسے بنیادی ماخذ کے طور پر اپنایا جا رہا ہے۔عزازیل بھی اسی نوع کے رویے کی تشہیر سے عبارت ہے جہاں اس کے غیاب وظہور کو گرفت میں لے کر بیانیہ کی تشکیل کو ممکن بنایا گیا ہے۔ہاں البتہ اس بیانیہ کے تخلیقی صیغے میں کچھ سوالات ضرور پھنکارتے ہیں کہ عزازیل نے کتھا کہانی کے جمال کو کلی طور پر حاصل کیا ہے کہ نہیں یا اس نے متھ کلچر کے کمال کو تخلیقی سطح پر جذب کیا ہے کہ نہیں؟ ادبی مکالمے کی فضا میں ان سوالات کے جوابات مرتب کیے جاتے رہیں گے یہاں محض ابلیس کتھا کی اناٹومی سے معاملہ کیا گیا ہے اور متھ کلچر سے لپٹی عدم کہانی کے اظہار سے سروکار رکھا گیا ہے۔یوں تو مبینہ سوالات کا بھی اس عنوان سے ایک نوع کا

تعلق ضرور ہے لہذا تجزیے میں اختصار سے ہی بیانیہ کے تخلیقی خصائص کو انگیز کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔

'عزازیل' کے متن کی تخلیقی اناٹومی میں حضرت انسان کی سرگزشت متھ کے بھید بھرے احساس کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔اس احساس کی تشکیل میں خالق کی منطق کا تدارک انسانی تفاہم اور متھ کے تفاعل کے ساتھ قائم ہوا ہے جس میں حضرت انسان کو ازل سے ہی غیر حاضر قرار دیا گیا ہے لیکن متن کے اسپیس میں حضرت انسان کی وجودی کتھا کا مسلسل اثبات ہوا ہے۔معاملہ تو یہ ہے کہ تشکیل کار ابلیس کی اوڈیسی کو گرفت میں رکھنے کی مسلسل کوشش کرتا ہے راوی بھی اس میں اس کا سارتھی ہے لیکن وہ جس ثقافتی اسپیس سے منسلک ہے اس کی سائیکی آدم گاتھا— کو مسترد کرنے میں ناکام نظر آتی ہے لہذا بیانیہ کی اسطوری ساخت میں کلجگ کے احوال و کردار تمثیلاتی ساخت میں منور ہوئے ہیں۔یوں عزازیل کی پنرجنم کی کتھائیں بنی نوع انسان کی تخلیق اور خالق کائنات کی غیبی منطق کو ناولاتی بیانیہ میں ملفوف کرنے کی ایک جرأت مندانہ کوشش ہے۔عزازیل کی بیانیہ ساخت بنیادی طور پر متناقضانہ صفات کی حامل ہے اور متن کی اس متناقضانہ ساخت میں تشکیل کار کی اپنی بھاونائیں بھی مسلسل ہلکورے مارتی ہوئی نظر آتی ہیں۔مسئلہ تب گمبھیر ہو جاتا ہے جب راوی کردار عزازیل کے داخلی کوائف سے مربوط ہونے کی کوشش کرتا ہے۔خیر و شر کے ثنوی علائم سے علاحدہ کر کے اسے ایک کلی اور مکمل انسانی وجود کے طور پر متعارف کراتا ہے۔اس کے داخل کو منکشف کرنے کی تگ و دو میں مصروف نظر آتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ابلیس کے اسطورہ کی تجدید نو اور تنظیم ثانی کا ایک نیا بیانیہ گڑھتا ہے۔یہی نو تشکیلی بیانیہ ہی اس ناول کو معلوم ثقافتی اساطیر سے راندۂ درگاہ کرنے کا موجب ہوتا ہے جو اسے بین المتونی قالب اختیار کرنے میں مدد دیتا ہے۔لیکن آخر کار اس نو تشکیلی بیانیہ کے ساختیہ میں قاری کا کردار سُویدا کی تمثیل بن جاتا ہے۔یہ اس بیانیہ کی خوبی ہے کہ خامی اس سے ہمیں سروکار نہیں کہ یہاں متھ وہ بنیادی جوہر ہے جو اس بیانیہ کی شعریات کی تفہیم کا اساسی وسیلہ ہے۔

'عزازیل' ایک فرشتے کی آتم کتھا ہے۔جو بیک وقت انسانی خصوصیات سے متصف دکھایا گیا ہے۔ماتن نے جو راوی کردار اس بیانیہ کی تشکیل کے تعلق سے گڑھا ہے اسے اس مخصوص زمان و مکان سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں ہے جو اس کتھا کا واقعی ثقافتی عرصہ ہو سکتا تھا محض غیر مانوس نسلوں اور مقامات کی تفاصیل اس کے بیانیہ کو کمزور کرتے ہیں۔ساتھ ہی مصنف کا اخلاقی کردار بیانیہ میں جس کشمکش کو ظاہر کرتا ہے وہ عزازیل کے اندرونی انفجار سے ہی معرض وجود میں آتا ہے۔عزازیل بھی انسانی قالب کا ہی استعارہ ہے کہ اس کے بدن میں وہی صفات و خصوصیات مجتمع ہو گئی ہیں جو انسانی وجود کی بھی سچائیاں ہیں۔لہذا یہ بیانیہ ایک نامانوس خطے کی داستان ہوتے ہوئے اور ایک غیر معلوم معاشرت کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی ہمعصر ثقافت سے انسلاک و اشتراک رکھتا ہے۔یہاں یہ کہنے کی جسارت نہیں کی جا رہی ہے کہ راوی متعصب ہے اور وہ عزازیل کے وقت و حالات کو علامتی سیاق میں ہمارے موجودہ سماج کی دھجیاں اڑانے میں استعمال کر رہا ہے بلکہ یہاں ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کتھا کہانی کی اس روایت میں اسطور کی تنظیم ثانی ہی ہو سکتی ہے نیا اسطور تشکیل دینا ممکن ہی نہیں کہ انفرادی سائیکی میں اجتماعی سائیکی Intruder کی حیثیت سے شامل ہوتی ہے۔کتھا کار نے کوشش تو بہت کی ہے کہ وہ اس بیانیہ سے ایک فاصلہ بنا کے رکھے لیکن تخلیق و تشکیل کا معاملہ ہی یہ ہے کہ ہم جتنا فاصلہ بنانا چاہتے ہیں اتنا ہی اس سے قریب ہوتے جاتے

ہیں۔مسئلہ تب اور گمبھیر ہوجاتا ہے جب اردو زبان میں اسلامی اسطورہ کی تجدید نو کی جاتی ہے۔

اساطیر زندگی کی بنیادی سچائی کے کلامیہ سے سروکار رکھتا ہے اور فکشن انسانی ذہن کے اندرونی کوائف اور شعور ولاشعور کے درمیانی خلا کو صفحۂ قرطاس پر پھیلانے کی جسارت سے علاقہ رکھتا ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اسطورہ کی تجدید نو کے سیاق میں فکشن کی تشکیل وتعمیر ہوتی ہے۔اس نوع کے فکشن سے کتھا کہانی کی راویت کا تجدد ممکن نظر آتا ہے لیکن اس میں فکشن شعریات کے اپنے مطالبات کلی طور پر منحرف بھی ہوسکتے ہیں۔فکشن میں اسطورہ کی تشکیل کا جو بھی مقام ہو وہ اپنی جگہ،لیکن کتھا کہانی کے انعکاس میں فن کار ہمیشہ اپنا ہی چہرہ دیکھتا ہے لہذا اس کا تشکیلاتی بیانیہ راوی کے جون میں فن کار کے اپنے سماجی کردار سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ہم آہنگی کو توڑنے کی کوئی بھی پہل اس کے فکشن کے حق میں درست بھی ہوسکتی ہے لیکن عموماً یہ اس کے حق میں نہیں جاتی۔یوں فکشن کا کتھا کہانی سے ارتباط وانسلاک راوی کردار کے رویے کے مطابق ہی عمل پیرا ہوتا ہے۔راوی اگر مصنف کی فکریات کا پابند ہو تو فکشن میں کتھا کہانی کی یہ پوری روایت مذہبی/ اخلاقی/ تاریخی متون کے سیاق میں تشکیل پاتی ہے اور ہمعصر معاشرے کے سماجی اور تہذیبی کردار کے تخریبی اور منتشر عناصر کو کلی طور پر مسترد کرتے ہوئے چلتی ہے۔'عزازیل' کو کتھا کہانی کی روایت سے مربوط کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے اور اسے موجودہ فکشن کے فارم میں بھی رکھا گیا ہے اس کے باوجود اس میں متھ اور فکشن کے ظاہری انسلاکات ہی روشن ہوئے ہیں۔'عزازیل' کے بیانیاتی تشکیل میں کتھا کہانی کا یہی کردار اسے زندگی کے قوسِ قزح/ دھنک کے تفاعل سے برسرپیکار کرتا ہے۔یوں یہ بیانیہ جیون کے اس Colour Spectrum میں سرخ اور ارغوانی رنگوں کی ترجیح میں باقی رنگوں کو فراموش کردیتا ہے کہ جیون کے مکمل Colour Spectrum کو حیطۂ تحریر میں لانا شاید ممکن ہی نہیں۔ویسے بھی فن کار بھی انسان ہی ہوتا ہے شاید اسی لیے جیون کا وہی رنگ اس کے متن میں زیادہ گاڑھا ہوتا ہے جو اس کی نظر کے سب سے ——— سمیپ ——— ہو یا جس پر اس کی نظر ٹھہر جائے۔

ناول کے تینوں ابواب تاریخی تسلسل کی دائروی حرکیات سے منسلک ہیں۔ساتھ ہی یہ کتھا کہانی کی روایت سے بھی کلی طور پر جڑا ہے۔اس کے باوجود بھی بیانیہ انسانی زندگی کے ہمہ گیر وژن کی ظہوری سطح کو اسپرش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اسپرش کی یہ منطق شاید راوی کردار کی حسیت سے مبرا ہے لیکن قاری اس میں احساس کی ظاہری سطح کو تلاش کرہی لیتا ہے۔عزازیل کے اپنے وجودی دُکھوں کا مداوا اس کے پاس نہیں کہ وہ خالق کائنات کی بساط کا ایک مہرہ ہے۔اسے بھی کہیں نہ کہیں یہ احساس/علم ہے کہ اس کا کردار محض ایک مہرے کے مانند ہے جسے ——— بازیگر ——— کی ایک جنبش عرش سے فرش پر لاسکتی ہے۔لیکن پھر بھی وہ خالق کائنات کے حضور میں انکار کا مرتکب ہوتا ہے۔انکار کی اس منطق میں مذہبی اسطورہ واسے ویلن کے طور پر پیش کرتی ہے لیکن فن کار اس انکار میں جمودی فضا کا اثبات کرتا ہے اور عزازیل کی وجودیات کو خیر وشر کے تشنیتی تخالف کے ساتھ قاری پر روشن کرتا ہے اس لیے قاری عزازیل سے خود کو مقرب پاتا ہے اور شاید فن کار بھی عزازیل کے اسی کرب کو قاری کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کررہا ہے مگر یہاں یہ نکتہ ملحوظ خاطر رہے کہ قاری کے اپروچ اور فن کار کے رویے میں فرق ہے۔اس تفریق کی نوعیت کا اندازہ ابواب بندی اور ان سے منسلک عنوانات کے سیاق میں آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔فن کار کے

اپروچ کے تفاہم میں پہلا باب عزازیل کی ملکوتی صفات کو اور دوسرا باب شیطانی خصوصیات کو ـــــ اُکیرتا ـــــ ہے۔تیسرے باب میں اس ثنویت کی کلیت سے اس کے کردار وتشخص کو قائم کیا گیا ہے اور اس کو خدا کے حضور سے راندۂ درگاہ ہونے کو اسی اسطوری تناظر میں انگیز کیا گیا ہے جو اس کے وجودی جواز کا مہا بیانیہ ہے۔لیکن بیانیہ کے اختتام کے ساتھ ہی قاری تب ـــــ اَواک ـــــ رہ جاتا ہے جب اس کا سر پھاڑ کے ابلیس برآمد ہوتا ہے اور اپنے ـــــ اکشے ـــــ ہونے کا ابدی اسطورہ گڑھتا ہے:

ابلیس نے آدم پر ایک نظر ڈالی۔اس کا ارادہ تھا کہ وہ اس کے وجود میں شامل ہو جائے لیکن اسے پوری طرح کامیابی نہ ملی۔البتہ وہ اپنے علم کا ایک جز اس کے اندر پہنچانے میں کامیاب ہو گیا۔اس کے بعد خدا نے آدم کو جنت میں لے جانے کو حکم دیا۔لیکن اس سے پہلے اس کے اعضاے جسم کی تلاشی لی گئی اور وہ گمراہ کن علم جو ابلیس نے آدم کے اندر داخل کر دیا تھا نکال لیا گیا تھا۔خدا نے حکم دیا کہ چونکہ اب یہ علم آدم کے لمس سے مقدس ہو چکا ہے اس لیے اسے جنت کے ہی کسی گوشے میں دفن کر دیا جائے۔

جنت میں جانے سے پہلے خدا نے آدم کو متنبہ کیا کہ وہ جنت کی ہر چیز کو اپنے تصرف میں لا سکتا ہے لیکن اسے اس نخل ممنوعہ کے قریب نہیں جانا چاہیے جو ابلیس کے ناجائز علم کے مدفن پر اگ آیا تھا۔اسے تاکید کی گئی کہ اس پودے کا پھل اس کے لیے ضرر رساں ہے۔[عزازیل،ص،ص:197,198]

پہلے حوا نے پھر آدم نے اس پھل کو چکھا جن کی ممانعت کی گئی تھی۔جیسے ہی وہ پھل ان کے جسم کا حصہ بنا انھیں اپنے عریاں ہونے کا احساس ہوا۔دونوں شرمندہ تھے،خوف زدہ تھے کہ وہ کیا کر بیٹھے۔[ایضاً،ص:199]

لیکن اس پھل کو کھانے کے بعد وہ[آدم]اپنے اندر اور بھی تبدیلیاں محسوس کر رہا تھا۔جیسے اب اس کے اندر کے خیر پر شر حاوی ہو گیا ہو۔جیسے اس کے اندر کوئی اور بھی ہے جو اسے عبادت خداوندی سے روکتا ہے اور اس میں خلل ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کی سمجھ میں یہ راز نہیں آ رہا تھا۔[ایضاً،ص:199]

دہشت زادی۔۔۔نثری مرثیہ

ڈاکٹر ریاض توحیدی

ناول ''دہشت زادی'' (اشاعت 2012) ایک ایسا نیم واقعاتی، نیم سوانحی اور نیم تاریخی ناول ہے جو صحافتی طرزِ اظہار کی خوبی کے بل پر بیانیہ اسلوب کے توسط سے جنتِ کشمیر کی المناک داستان کا نثری مرثیہ بن گیا ہے اور جس کا ہر کردار غموں کا بوجھ ڈھونڈتے ڈھونڈتے اداسیوں کے گہرے سمندر میں ڈبکیاں مارنے پر مجبور دکھائی دیتا ہے۔ ایک کامیاب ناول نگار کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ اُس نے جو قصہ ناول میں پیش کیا ہو اس کی شناسائی، معنویت اور اہمیت کے احساس سے وہ خود باخبر ہے۔ اس تناظر میں محترمہ نعیمہ احمد مہجور (کشمیر) کا مذکورہ ناول ایک کامیاب ناول ہے چونکہ ناول کا موضوع اُس بے بس و بے کس قوم کی داستان الم ہے جس کی ایک فرد خود ناول نگار بھی ہے۔ اس لئے ناول کی سحر انگیز معنویت قاری کی سوچ پر مکمل گرفت قائم کرتی ہے۔ مطالعہ کے دوران ناول کی اس سحر انگیزی نے میرے لاشعور کی گہرائی میں پوشیدہ ماضی کی کربناک صورت حال کو دوبارہ شعور کی سطح پر لایا اور مطالعہ کے بعد جو تاثرات میرے ذہن میں ابھر آئے، ان کی ترجمانی ساغر صدیقی کے درجہ ذیل شعر سے بخوبی ہوتی ہے۔ ؎

کبھی تو آؤ! کبھی تو بیٹھو! کبھی تو دیکھو! کبھی تو پوچھو!
تمہاری بستی میں ہم فقیروں کا حال کیوں سوگوار سا ہے

اس ناول کے کرداروں میں بابا، سعدیہ، اسد، عزیز، مولوی صاحب، نینا وغیرہ کے ساتھ ساتھ خود راوی بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں کشمیری قوم کے آزادی پانے کا خواب ناول میں مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود ہے۔

ناول کی ابتدا اٹھارہ ستمبر 1988 کے اس تواریخی واقع سے ہوتی ہے جس نے کشمیر کی تحریک آزادی کو ایک نیا موڑ دے دیا۔ ناول نگار اس تعلق سے لکھتی ہیں کہ جب وہ دفتر سے نکلنے کے بعد کافی دیر بابا کے گھر پہنچی تو گھر والوں کے پریشان کن تاثرات سے وہ حیران ہوگئی اور ان کی پریشانی کا سبب پوچھنے پر اسے بتایا جاتا ہے۔

''آپ کو معلوم ہے کہ جھڑپ میں کوئی بندوق بردار شہید ہوگیا ہے اور لوگ اُس کو آزادی کا پہلا مجاہد مانتے

ہیں۔۔۔''

(دہشت زادی۔۔ص8)

تحریک آزادی کے تعلق سے لوگوں کے جذبات واحساسات اور خود اعتمادی کا اظہار کرتے ہوئے جب راوی ایک نوجوان سے سرگوشی میں حالات کے بارے میں پوچھتی ہیں تو وہ بڑی بشاشت اور معنی خیز مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیتا ہے۔

''میری بہن! آزادی کی جنگ شروع ہوگئی ہے۔ بھارت کے خلاف جنگ کا اعلان ہو چکا ہے۔۔۔''

(ص12)

مسئلہ کشمیر کے سلسلے میں کشمیری پنڈتوں اور مسلمانوں کی سوچ کا جائزہ لیتے ہوتے ناول نگار لکھتی ہیں۔

''ویسے کشمیری پنڈتوں کو ازل سے ہی آزادی مخالف سمجھا جاتا رہا ہے جیسے کہ مسلمانوں کو بھارت مخالف۔ دونوں باتیں حقیقت پر مبنی ہیں البتہ انہیں زبان پر کوئی نہیں لاتا''۔

(ص22)

''دہشت زادی'' میں ناول نگار نے حقیقت پسندانہ اپروچ کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان انسانیت سوز واقعات اور دل دہلا دینے والے حادثات کو بغیر کسی مصلحت کے پیش کیا ہیں جن کی خوفناک زد میں آج ہر کشمیری کی روح مجروح ہو چکی ہے۔ مار دھاڑ، قتل وغارت، عصمت ریزی، لوٹ مار جیسے سیکڑوں غیر انسانی واقعات کا تذکرہ ناول میں جگہ جگہ نظر آتا ہے اور ساتھ ساتھ ناول میں مسئلہ کشمیر سے منسلک تواریخی واقعات کا بھی جستہ جستہ ذکر کیا گیا ہے۔

جہاں تک ناول کے نام اور ناول کے تعلق سے مصنفہ کے خیالات کا تعلق ہے تو ان چیزوں کا ناول کی کہانی سے کچھ زیادہ مطابقت دکھائی نہیں دے رہی ہے۔ میرے خیال میں یہ اس ناول کی سب سے بڑی خامی ہے کیوں کہ ''دہشت زادی'' میں پیش کئے گئے واقعات کا تعلق صرف ایک کشمیری خاتون کی داستان سے نہیں ہے بلکہ مجموعی طور پر یہ ناول پوری کشمیری قوم کی داستان الم ہے جس کے کردار یہاں کے سبھی مرد وزن، چھوٹے بڑے حتی کہ پیڑ پودے، آبشار و کہسار اور خوبصورت گلستان بھی ہیں۔

ناول میں جس انداز سے کشمیری خاتون کے ڈپریشن، محکومیت اور مظلومیت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس میں بہت حد تک تضاد نظر آرہا ہے۔ باوجود اس کے ناول کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ کشمیر پچھلے دو دہائیوں میں جس پر آشوب دور سے گزر چکا ہے اُس پر آشوب دور کے حالات اور بیشتر واقعات کو ناول میں احسن طریقے سے پیش کیا گیا ہے اور اس میں کسی بھی قسم کا مصنوی اثر دکھائی نہیں دے رہا ہے بلکہ ہر واقع اپنے اصل ہونے کا ثبوت پیش کر رہا ہے اور ناول نگار نے جس بے باکی اور نڈر پن سے کشمیر کی داستان الم کو ناول میں پیش کیا ہے وہ اس ناول کو ایک یادگار تاریخی ناول کی حیثیت دینے کے لئے کافی ہے۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

خالد جاوید کا 'نعمت خانہ'

سید کاشف رضا

زندگی کیا ہے؟ تخلیق کار جانے کب سے اس سوال کی کھوج میں مصروف رہے ہیں۔ موت اس سوال کے سکے کا دوسرا رخ ہے، جس طرح زندگی اور موت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ اس سوال کا جواب کسی تخلیق کار نے چند لفظوں میں بیان کرنا چاہا اور کسی نے پھیلا کر اسے سمجھانا چاہا۔ زندگی ایسی متنوع نکلی اور اس کے ہاتھ پیر اتنے زیادہ نکلے کہ وہ پوری طرح کسی تخلیق کار کی پکڑائی میں ہی نہ آئی۔ مگر کام یاب تخلیق کار وہ ہوتے ہیں جو زندگی کو ناپنے کا ایک نیا فیتا، ایک نیا پیمانہ دریافت کر لیتے ہیں۔ اس کے لیے ایک ایسا سانچہ دریافت کر لیتے ہیں جس میں ڈھل کر زندگی ایک نئی اور پر معنی صورت میں ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ طبیعات کے اصول دریافت کرنے والے بھی تو یہی کرتے ہیں کہ فطرت اور کائنات میں پوشیدہ کسی اصول کو دریافت کر لیتے ہیں۔ ان نو دریافت شدہ اصولوں میں ریاضی جیسی قطعیت بھی ہوتی ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ پتا چلتا ہے کہ یہ قطعیت بھی ایسی قطعی نہیں تھی۔ دوسری جانب ادیب، مفکر اور فکشن نگار زندگی کو سمجھنے سمجھانے کا جو نیا سانچہ دریافت کرتے ہیں وہ بہت سا وقت گزرنے کے بعد بھی پر معنی لگتا ہے کیوں کہ ادب میں قطعیت کا دعویٰ ہی نہیں کیا جاتا۔

خالد جاوید کے ناول 'نعمت خانہ' کی سب سے بڑی کام یابی یہ ہے کہ اس نے زندگی کو سمجھنے سمجھانے کے لیے ایک نئے تصور کو تشکیل دیا، پھر اسے بھرپور طریقے سے پھیلایا اور یہ تصور ناول میں اپنے پورے جواز کے ساتھ آیا۔ یہ وہ بنیادی نکتہ ہے جس پر میں اپنی بات مزید آگے بڑھانا چاہتا ہوں۔

زندگی اور موت کے درمیان انسان اپنی عمر اپنی بقا کی جدوجہد کرتے ہوئے گزارتا ہے۔ اس بقا کے لیے اسے سب سے پہلے خوراک کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے ہر تھوڑی دیر بعد بھوک لگتی ہے۔ یہ بھوک موت اور زندگی کے درمیان ایک واضح لکیر ہے۔ جب تک بھوک لگتی رہے، آدمی زندہ رہتا ہے۔ جب بھوک لگنا بند ہو جائے تو انسان کسی اور سفر پر نکل جاتا ہے۔ اس بھوک سے نمٹنے کا بندوبست باورچی خانے میں کیا جاتا ہے۔ ہمارے گھروں کا یہ اہم ترین کونا ہی خالد جاوید کے اس ناول کا مرکزہ ہے اور ان کا ناول اسی مرکزے کے گرد گھومتا ہے۔

خالد جاوید کے ہاں بھوک کے کئی معنی ہیں۔ انھوں نے اس موضوع کو سب سے پہلے اپنے افسانے 'آخری دعوت' میں برتا تھا جس میں بھوک زندگی کی نمایندہ بن کر نمودار ہوئی تھی۔ کئی برس پہلے پڑھا ہوا ان کا یہ افسانہ آج بھی مجھے اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ یاد ہے۔ افسانے میں ایک بزرگ عورت کا ذکر ہے جس کی زندگی کے آخری پل چل رہے ہیں۔ گھر میں صاحبِ خانہ نے دو مہمان بلا رکھے ہیں جن کے لیے کھانے کا بھی انتظام ہے۔ راوی کھانا کھا کر آیا ہوا ہے لیکن جب وہ سنتا ہے کہ گھر میں کسی بھی وقت موت ہونے والی ہے تو اس کی بھوک کھل جاتی ہے۔ یہ زندگی اور سب سے پہلے اپنی زندگی کی تمنا ہے جو موت کے ہنگام جاگ اٹھی ہے۔ موضوع کے علاوہ اس افسانے کے بیانیے نے بھی میری توجہ اپنی جانب کھینچی تھی۔ موت کا ذکر سن کر بھوک کے کھل جانے سے راوی کو احساسِ جرم ہوا یا نہیں ہوا؟ یہ ایسا سوال تھا جس کا کوئی عام افسانہ نگار جلد بازی میں جواب دے دیتا۔ لیکن خالد جاوید نے اس سچوایشن کو پورے صبر کے ساتھ اس کی پوری پیچیدگی کے ساتھ کریدا اور اس کرید میں ایک ایسا بیانیہ ترتیب دیا جس کی داد اسے بار بار پڑھ کر ہی دی جا سکتی ہے۔

خالد جاوید نے اپنے ناول 'نعمت خانہ' کے آغاز میں بھی اس افسانے کا تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ اگر وہ یہ افسانہ نہ لکھتے تو ناول 'نعمت خانہ' لکھنے کی نوبت بھی نہ آتی۔ اپنے کام یاب افسانے میں وہ انسان کے جینے مرنے سے کھانے کا بنیادی تعلق تو دریافت کر چکے تھے لیکن ناول میں انھوں نے ایک کام یاب فن کار کی طرح اس موضوع کی کئی ویری ایشنز پر کام کیا ہے۔ حتیٰ کہ وہ زندگی کو سمجھنے سمجھانے سے متعلق ایک نئے تصور کو تشکیل دینے میں بھی کام یاب رہے ہیں۔

ناول میں بنیادی تصور یہ ہے کہ بھوک اور اشتہا کا تعلق 'باورچی خانے' سے ہے۔ باورچی خانے میں ہی وہ کھانے پکتے ہیں جو ہماری زندگی کو رواں دواں رکھتے ہیں۔ لیکن خالد جاوید نے ہمیں بتایا ہے کہ اسی باورچی خانے میں انسان کی زندگی کے ساتھ ساتھ اس کی موت کا بھی سارا سامان موجود ہے۔ کھانے کی بات کو تو چھوڑیے، صرف یہاں کے اوزاروں پر ہی غور کر لیا جائے تو وہ نہ صرف انسان کی آتشِ شکم بجھانے کا کام کرتے ہیں بلکہ ان سے انسان اپنے انتقام کی آگ بھی ٹھنڈی کر سکتا ہے۔ انسان ان اوزاروں کے ذریعے، یا ان اوزاروں کے ذریعے پکائے جانے والے کھانوں کے ذریعے اپنی کمینگی، اپنی وحشت کو کسی دوسرے کے بدن میں اتار کر اسے موت کے گھاٹ بھی اتار سکتا ہے۔ یہی کام ہے جو 'نعمت خانہ' کا مرکزی کردار ان اوزاروں کے ساتھ انجام دیتا ہے۔

خالد جاوید کو کچھ موضوعات کے ساتھ زیادہ ہی دلچسپی ہے۔ ان کا پچھلا ناول 'موت کی کتاب' بھی ایک کھنڈر کے ذکر سے شروع ہوا تھا جو ایک سوکھے ہوئے ڈیم کے نیچے سے برآمد ہوا ہے اور اس کھنڈر میں دبے ہوئے ایک پتھر کے سوراخ سے ایک تحریر برآمد ہوئی ہے جسے مصنف پرانی زبانوں کے ایک عالم کی مدد سے پڑھنے میں کام یاب ہوا ہے۔ نئے ناول 'نعمت خانہ' کے آغاز میں بھی متکلم اپنے پرانے گھر کے کھنڈرات پر کھڑا نظر آتا ہے۔ یوں ان کے دونوں ناولوں کے آغاز دیکھ کر جاہلیہ دور کے وہ عربی شاعر یاد آتے ہیں جو اپنے قصیدے کا آغاز اسی طرح کسی کھنڈر پر کھڑے ہو کر کرتے تھے۔ ناول کے آغاز میں کھنڈر پر متکلم کے علاوہ بھی ایک ذات موجود ہے اور وہ

ہے 'ہوا'۔ جیسے متکلم کو اپنے اور اپنے کھنڈر کے وجود کے اثبات کے لیے کسی گواہ کی بھی حاجت رہی ہو۔

'نعمت خانہ' میں کھنڈر پر کھڑا ہوا متکلم کون ہے؟ ہم شروع میں اسے انسان ہی سمجھتے ہیں، لیکن پھر کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے اور متکلم کے ماضی کا سفر شروع ہو جاتا ہے اور آخر میں وہ ایک مرتبہ پھر اسی کھنڈر پر دکھائی دیتا ہے۔ یوں ایک مکانی دائرہ مکمل ہوتا ہے۔ اور اب ہمیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کھنڈر پر کھڑا ہوا متکلم کوئی زندہ شخص نہیں بلکہ ایک زندہ شخص کا بھوت یا روح ہے۔ جہاں تک زمانی دائرے کا تعلق ہے تو کھنڈر سے کھنڈر تک کے سفر میں 'حال، ماضی، حال' کا ایک دائرہ تو مکمل ہوتا ہے مگر ناول کے درمیان میں جب متکلم اپنی بیوی انجم کے ساتھ دن بتا رہا ہے تو اس وقت ایک مرتبہ پھر 'حال' کا بیان شروع ہو جاتا ہے اور کہیں کہیں تو ایسا لگتا ہے کہ مصنف یومیہ ڈائری لکھ رہا ہے۔ یہ ماضی کے اندر چلنے والا 'حال' ہے اور یہ بھی ماضی ہی ہے۔ لیکن کچھ قاری ضرور یہ کہیں گے کہ ناول کا درمیانی حصہ مسلسل 'صیغہء ماضی' کا متقاضی تھا۔

اب آتے ہیں ناول کے موضوع کی جانب: ناول کے متکلم سے قتل ہو گیا ہے۔ وہ بھی ایک نہیں، دو انسانوں کا قتل۔ ایک انسان کا قتل، قتلِ خطا ہو سکتا ہے، لمحاتی کشمکش کا شاخسانہ ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسان کو ایک انسانی جان ختم کر دینے کے بعد کے نفسیاتی اثرات کا پہلے سے علم نہ ہو، لیکن ایک کے بعد دوسرے انسان کا قتل اس سے مختلف ہے۔ دوستوئیفسکی نے جرم و سزا میں ایک انسان کے قتل کے بعد پیدا ہونے والے نفسیاتی اثرات کا شاندار مطالعہ کیا اور اس کے بعد کرامازوف برادران میں ایک باپ کے قتل کا۔ لیکن یہ دونوں قتل ایک ایک قتل ہیں۔ خالد جاوید کا ہیرو یا اینٹی ہیرو دو دو قتل کا بوجھ اپنے کاندھوں پر لادے پھرتا ہے۔ لیکن یہ صرف ایک قتل اور اس کے بعد اس کے اثرات سے جوجھنے کی کہانی نہیں۔ متکلم نے ہر قتل کی ایک مضبوط توجیہ پیش کر دی ہے اور متکلم کو ان وارداتوں پر اگر پچھتاوا ہے بھی تو یہ پچھتاوا اس ناول پر غالب نہیں۔ البتہ شاید متکلم کا جسم اس پچھتاوے کی غمازی ضرور کرتا ہے جب وہ پہلے قتل کے بعد بیمار پڑ جاتا ہے۔ مگر دوسرے قتل پر تو اس کا جسم بھی ایسا کوئی اظہار نہیں کرتا۔

'خالد جاوید جس انداز سے کہانی اور ناول لکھتے ہیں، اس میں موضوع سے زیادہ اسلوب اہم ہو جاتا ہے۔ میں فی الحال اسے اچھا یا برا قرار نہیں دے رہا۔ یہ ایک ترجیح ہے جسے اپنانے کا حق کسی بھی لکھاری کو ضرور دینا چاہیے۔ لیکن فکشن کے ایک صابر اور پر اشتیاق قاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ مصنف کو اپنی ترجیحات کے مطابق کھل کر کھیلنے دے اور اس پر فکشن سے متعلق اپنے تصورات یا تعصّبات نافذ نہ کرے۔ آرام سے بیٹھ کر تیل دیکھے اور تیل کی دھار دیکھے اور اگر اسے اپنی کمنڈلی میں تیل ڈلوانے کی جلدی ہے تو اگلی دکان پر چلا جائے۔ کوئی فکشن نگار رائج ترجیحات سے ہٹ کر کوئی ترجیح اختیار کرتا ہے تو عام قاری اگلی دکان پر چلا بھی جاتا ہے۔ خالد جاوید کا ناول اردو فکشن کے عام قاری کے لیے ایک مشکل اور مختلف ناول ہے۔ لیکن چیلنج پسند کرنے والے صابر قاری کے لیے اس میں بہت کچھ موجود ہے۔

اردو فکشن کا عام قاری دلچسپ قصہ گوئی کا مداح ہے۔ لیکن قصہ سنانے کے تو بہت سے طریقے ہو سکتے ہیں اور خالد جاوید پہلے اپنے افسانوں اور اب ناولوں میں انھی طریقوں میں سے کچھ کو ایکسپلور کرنے کی کوشش کرتے

رہے ہیں۔ خالد جاوید نے گھڑی وار قسم کی قصہ گوئی سے پرہیز کیا ہے۔ انھوں نے کیفیات کو کریدنے اور ان سے جوجھنے پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے یہ کہا کہ موضوع سے زیادہ یہ ان کا اسلوب ہے جو دامن کشِ دل ہے۔ قصہ گوئی بھی اچھی چیز ہے لیکن فکشن صرف قصہ گوئی ہی نہیں۔ آخر ہمارا قاری کب دادی اماں کی کہانیوں سے وابستہ نظریہء فکشن سے دامن چھڑائے گا۔ دامن سے لگا یہ قاری ایک ایسا شیر خوار نظر آتا ہے جس کی عمر تو بھاگنے دوڑنے کی ہو چکی ہو مگر اس سے اب تک دودھ چھڑایا نہ جا سک رہا ہو۔ فکشن بھی دنیا اور کائنات ہی کی طرح وسیع ہے اور اسے دیکھنے کے لیے بھی قرات کا کوئی ایک یا کوئی دو چار نظریے کفایت نہیں کر سکتے۔

ویسے فکشن کے سہل انگار قارئین کو میرا مشورہ یہ ہے کہ وہ 'نعمت خانہ' کو اس کے پاکستانی ایڈیشن کے صفحہ نمبر انسٹھ سے شروع کریں جہاں سے متکلم اپنی ماضی کی بازآفرینی کا سلسلہ شروع کرتا ہے۔ کچھ تو 'پڑھیے' کہ لوگ کہتے ہیں۔

خالد جاوید نے اپنے فکشن کے لیے ایک خاص اسلوب اختراع کیا ہے جس میں وہ انسانی دکھوں کو گہرے سیاہ رنگ سے پینٹ کرتے ہیں۔ صرف پینٹ ہی نہیں کرتے بلکہ سیاہ اسٹروک پر سیاہ اسٹروک جماتے چلے جاتے ہیں۔ آپ کہیں گے کہ ایک مرتبہ سیاہ اسٹروک لگا دیا تو اس کے بعد اس پر مزید سیاہ اسٹروک لگانے کا کیا فائدہ؟ ویسے بھی سیاہ پر مزید سیاہ کو ممتاز کیسے کیا جائے گا؟ مصوری میں ایک اصطلاح ہے: ٹیکسچر، جسے دیگر فنون بہ شمول فکشن میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ فرانس کا مشہور مصور پال سیزان اپنی تصویروں میں ایک خاص طرح کا ٹیکسچر لانے کی کوشش کرتا تھا جسے مصوری کی اصطلاح میں امپاسٹو ٹیکسچر کہا جاتا تھا۔ وہ اپنے اسٹروکس کو اپنی طے کردہ دبازت یا موٹائی فراہم کرنے کے لیے اسٹروک پر اسٹروک لگاتا جاتا اور یوں اس کی تصویر میں ٹیکسچر آ جاتا تھا۔ یعنی اس کی تصویر کا ہر اسٹروک ایک یا چند پرتوں کا نہیں ہوتا تھا، بلکہ اس کی تصویر میں وہ مطلوبہ مقامات پر وہ دبازت پیدا ہو جاتی کہ تصویر کے دیگر حصوں سے جدا محسوس ہونے لگتی۔ شاید یہ تھری ڈائمنشنل تصویر کی جانب ایک قدم تھا جو اب کمپیوٹر اور فلموں کے ذریعے ہماری زندگیوں کا حصہ ہے۔ مصوری میں اس ٹیکسچر یا دبازت کے تصور کا آغاز اس حقیقت کی تفہیم سے ہوا تھا کہ ہمیں زندگی میں جو چیزیں نظر آتی ہیں وہ یک پرتی نہیں ہوتی۔ ان میں ایک خاص دبازت بھی ہوتی ہے اور اس دبازت کو چھوئے بغیر محض دیکھ کر بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ سیاہ رنگ پر سیاہ رنگ کا اسٹروک لگانے سے خالد جاوید نے بھی اپنی تحریر میں یہی دبازت یا ٹیکسچر لانے کی کوشش کی ہے۔

خالد جاوید نے اپنے ناول کے آغاز میں مختلف متون اور تحریروں سے دس نثر پارے بھی ہماری ضیافت کے لیے جمع کیے ہیں۔ ان میں سے ایک ٹکڑے میں شمس الرحمان فاروقی کہتے ہیں کہ فن میں معنویت کے وجود کو مستحکم کرنے کی قوت ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ خالد جاوید ایک اسٹروک پر بار بار مزید اسٹروک لگا کر اپنی دریافت شدہ معنویت کے وجود کو مستحکم سے مستحکم تر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ٹیکسچر پر اس طرح زور دینے سے خالد جاوید کے جملے میں دبازت بھی پیدا ہوئی ہے اور اس کی پوٹینسی بڑھی ہے۔ اردو والے جانے رواں دواں اسلوب پر اتنا زور کیوں دیتے ہیں۔ گویا اسلوب نہ ہوا، کوئی سلائیڈ یا پھسل

پٹی ہوگئی جس پر سے انسان پھسلتا ہی چلا جائے۔فکشن کے جملے کو، اور پھر پیراگراف کو نرول ہونا چاہیے، پوئنٹ ہونا چاہیے۔ ہر نئے جملے، ہر نئے پیراگراف کو اپنے وجود کی توجیہ اپنے سر پر اٹھا کر لانی چاہیے۔ یہ چیز اردو میں مجھے کچھ ہی فکشن نگاروں میں نظر آئی، جن میں ایک تو راجندر سنگھ بیدی ہی ہیں جن سے اردو فکشن نگاروں کو بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت تھی۔اور اب یہ چیز ان سے کہیں زیادہ خالد جاوید کے ہاں نظر آئی۔

جہاں تک موضوع کا سوال ہے تو موضوع بھی کوئی شادی میں بانٹے جانے والے بتاشوں کا تھیلا نہیں ہوتا جسے لفظوں میں بے دریغ تقسیم کر دیا جائے۔ ہر جملے کی کمائی مختلف اور منفرد ہونی چاہیے اور یہی وہ چیز ہے جو موضوع کو اسلوب سے مدد مانگنے پر مجبور کر دیتی ہے۔انگریزی اور مغربی فکشن کے کئی نام ایسے ہیں جن کے جملے دامن پکڑ کر بیٹھ جاتے ہیں کہ پہلے مجھے ناپ تول لو تو اس کے بعد آگے بڑھو۔ بعد میں کہانی کی کوئی پرت سمجھ میں نہ آئی تو مجھے الزام مت دینا۔ میں بہت بڑے ناول نگاروں کی بات نہیں کر رہا۔سمرسٹ مام اور گریہم گرین جیسے ناول نگاروں کو بھی پڑھ لیجیے جنھیں درجہء اول سے نیچے کا درجہ دیا جاتا ہے۔ان کے ہاں بھی اسلوب ناول کے موضوع سے گتھا ہوا ملے گا، جملہ سازی میں تخلیقیت ہوگی۔ دوسری جانب عام اردو فکشن میں ذرا ذرا سے جملوں اور روایتی بیانیے سے ذہن چھلانگیں مار کر آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ذہن کو کسی ٹھوس یا پوئنٹ چیز کی تلاش ہوتی ہے اور جب وہ نہیں ملتی تو جملے کے جملے اور پیراگراف کے پیراگراف پھلانگنے لگتا ہے۔کام یاب فکشن نگار وہی ہے جو آپ کو اپنے فکشن کا ہر پیراگراف، ہر جملہ، ہر لفظ پڑھوائے۔ اور اگر اس کا کوئی پیراگراف، کوئی جملہ یا کوئی لفظ خود کو پڑھوانے پر مجبور نہیں کرتا تو پھر وہ فکشن نگار خود سے سوال کر لے کہ اس نے اسے لکھا ہی کیوں؟ اس کی جگہ خالی کیوں نہیں چھوڑ دی؟

فکشن کی قرات کے کئی طریقے ہیں۔ عام طور پر دیکھا یہ جاتا ہے کہ فکشن کا کوئی ٹکڑا کسی افسانے یا ناول کے پلاٹ میں کوئی عمل کر رہا ہے یا نہیں۔ اس سلسلے میں ایک مثال پیش کی جاتی ہے کہ اگر افسانے میں کسی دیوار پر بندوق لٹکی ہوئی دکھائی جا رہی ہے تو افسانے میں اس بندوق سے کوئی کام بھی لیا جانا چاہیے۔محمد خالد اختر نے اپنی کہانی 'لالٹین' میں اس تصور کو طنز کے ایک لمس کے ساتھ پیش کیا تھا اور ایک کرین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ اسے ذہن میں رکھیں یہ آگے چل کر کہانی میں ایک خاص کردار ادا کرنے والی ہے۔تاہم خالد جاوید کا ناول اس تکنیک کو استعمال نہیں کرتا۔ اس میں تفاصیل پر تفاصیل جوڑی جاتی ہیں جو ایک ڈھیلے ڈھالے پلاٹ سے ڈھیلے ڈھالے انداز میں جڑ جاتی ہیں۔

مگر میں پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ خالد جاوید کا ہر جملہ خود کو پڑھواتا ہے اور کوئی نئی چیز پیش کرتا ہے۔تو کیا اب میں نے جو بات کی ہے وہ اس کے متضاد نہیں۔ میں ذرا وضاحت کر دوں: خالد جاوید کا ہر نیا جملہ اور نیا پیراگراف اس ناول کی تعمیر میں کسی اگلی اینٹ کا کام نہیں کرتا، بلکہ وہ بنیادی خیال سے ایک نیا تاگہ نکال کر دکھاتا ہے۔ ہر نیا اور طاقت ور جملہ سیاہ رنگ کی ایک نئی ویری ایشن ہوتا ہے۔ سیاہ رنگ پر سیاہ رنگ کا ایک اور اسٹروک جسے پچھلے اسٹروک سے الگ کر کے دیکھنا ذرا مشکل لگتا ہو مگر کام یاب ناظر تو وہی ہے جسے اس دوسرے اسٹروک کی ضرورت کا احساس بھی ہو جائے۔

میں پہلے ذکر کر چکا ہوں کہ خالد جاوید کے ہاں قصہ گوئی ان معنوں میں موجود نہیں جس کی عام اردو فکشن سے توقع کی جاتی ہے۔ اس کی ایک وجہ ان کا 'تصورِ حرکت' بھی ہو سکتی ہے۔ 'نعمت خانہ' میں بھی 'حرکت' کا وہ تصور موجود نہیں، جو عام ناولوں میں ہوتا ہے۔ ان کے ناول میں واقعات بس ایڈ اپ ہوتے جاتے ہیں اور ان سے ناول آگے نہیں بڑھتا۔ متکلم کے ہاتھوں پہلا اور پھر دوسرا قتل ناول کے اہم موڑ ہیں، اور اس کے بعد اجتماعی زیادتی کی شکار انجم سے اس کی شادی۔ لیکن اس کے علاوہ ناول میں حرکت کے بجائے ٹھہراؤ کا رجحان ملتا ہے۔ ایک سیاہ نقطے پر ٹھہراؤ، جسے متکلم اور ناول نگار اپنا منتہا ٹھہرا چکا ہے اور اس کا ٹیکچر، اس کی دبازت ہمیں محسوس کرانے کے لیے اس سیاہ نقطے پر اسٹروک پر اسٹروک لگاتا چلا جا رہا ہے۔

فکشن کی قرات کے کئی طریقے ہیں اور ایک خاص طرح کا قاری اس ناول کو بہت پسند کر سکتا ہے جسے ناول میں حرکت کی کوئی خاص پرواہ نہ ہو۔ مثلاً خود میرے جیسا قاری، جو ہاتھ میں قلم لے کر کتاب پڑھنے بیٹھتا ہے اور تخلیقی ٹکڑوں پر ہاتھ کے ہاتھ داد دیتا چلا جاتا ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ فکشن کی قرات کا یہ طریقہ درست نہیں کیوں کہ فکشن کوئی شاعری تو ہے نہیں۔ لیکن ضروری نہیں کہ ایسا قاری ناول کو اس کی مجموعی حیثیت میں دیکھنے پر قادر نہ ہو۔ ویسے بھی خالد جاوید شاعر بھی ہیں اور چور چوری سے چلا بھی جائے تو ہیرا پھیری سے نہیں جاتا۔ انھوں نے اس ناول میں کوئی پچاس ساٹھ تو نثری نظمیں ہی تحریر کر دی ہیں جو وہ الگ سے چھاپ دیتے تو الگ سے بھی داد لیتے۔ کہتے ہیں کہ ہیمنگوے ایسے فقروں کو کاٹ دیا کرتا تھا۔ مگر فکشن میں زندگی کو بیان کرنے کا کوئی ایک طریقہ تھوڑا ہی ہے۔

اسی حوالے سے مجھے اس وقت لارنس ڈرل کا ناول 'جسٹین' یاد آ رہا ہے۔ اس کا موضوع تو خالد جاوید کے ناول سے مختلف ہے لیکن مجھے یاد ہے کہ میں نے اس ناول کے کئی کوٹ ایبل فقروں پر نشان لگائے تھے۔ اور پھر رک رک کر ان پر غور بھی کیا تھا۔ 'جسٹین' میں بھی حرکت کا فقدان تھا، لیکن اس کے باوجود میں کئی روز تک اسے شوق سے پڑھتا رہا تھا۔ محبت کے جذبے کو کریدتا اور پھر اپنی کرید اور دریافت کے نتائج لفظوں اور جملوں میں اختراعی انداز میں ڈھالتا یہ ناول مجھے بہت پسند آیا تھا۔ اور مجھے یہ فکر کم رہی تھی کہ ناول کے ہیرو اور ہیروئن کی کہانی کا انجام کیا ہوتا ہے۔ ویسے اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ انسان کی کسی کہانی کا 'انجام' اصل میں ہوتا ہی نہیں تو آپ کیا کہیں گے؟ اگر کوئی قاری شہرزاد سے ایک ہزار ایک ویں رات کی کہانی سننے کے بعد یہ سنے کہ اس کے بعد بادشاہ نے شہرزاد کے قتل کا ارادہ موقوف کیا اور وہ دونوں ہنسی خوشی رہنے لگے اور اس کے بعد سوال کرے کہ 'اس کے بعد کیا ہوا تھا؟' تو آپ کیا کہیں گے۔ یہی ناں کہ 'ہنسی خوشی رہنا' یا حتیٰ کہ مر بھی جانا کسی کہانی کا انجام نہیں۔ کیا ایک روایتی قسم کا انجام جان کر مطمئن ہو جانے والے قاری سے زیادہ پرشوق قاری وہ نہیں جسے انجام کے بعد کے حالات جاننے سے بھی دلچسپی ہو۔ اور جسے انجام سے پہلے کے واقعات پر سے پھسلتی ہوئی تحریروں کے بجائے وہ تحریریں پسند آتی ہوں جن میں ان واقعات پر غور و خوض کر کے قاری کے تجسس کو بھرپور خوراک فراہم کی جاتی ہو۔ 'جسٹین' ایسا ہی تو ایک ناول تھا، اور ہاں 'نعمت خانہ' بھی ایسا ہی ایک ناول ہے۔

فکشن میں اگر 'حرکت' کا عنصر فعال نہ ہو تو اس کے تصورِ زماں میں بھی گڑبڑ کا احتمال ہوتا ہے۔ انجم بانو کے

ساتھ اپنی زندگی کا احوال بتاتے ہوئے متکلم شاید یہی گڑبڑ کر گیا جب وہ ماضی کا احوال صیغہء حال میں بیان کرنے لگا۔لیکن میں بتا چکا ہوں کہ یہ حال، صیغہء ماضی میں چلنے والا حال ہے اس لیے یہ بھی ماضی ہی ہے۔

ناول میں کچھ کم زور ٹکڑے بھی موجود ہیں۔مثلاً ملک کے معاشرتی حالات کے پس منظر پر ایک مقالہ بہت بے موقع آیا ہے اور ناول میں فکشنی حالت میں جذب نہیں ہو سکا۔اسی طرح آخر میں بیٹوں کے ساتھ بحث میں کچھ مغربی مصنفین کے حوالے زیادہ فٹ نہیں بیٹھے۔حالانکہ ناول کے اندر دیگر مقامات پر یہ حوالے براہ راست نقل کر دیے جانے کے باوجود ناول میں خوب اچھی طرح جڑ گئے تھے۔ناول کے ابتدائیے میں خالد جاوید نے لکھا ہے کہ فکشن کے مقابلے میں ادبی تنقید زیادہ وقعت رکھتی ہے۔اگر تو ان کی مراد فکشن نگاروں کا لکھا ہوا نان فکشن ہے تو ان کی بات کافی حد تک درست ہے، مگر ڈیڑھ دو صفحات میں وہ اپنی بات کے حق میں ٹھوس دلائل نہیں لا سکے۔ویسے بھی ناول کے شروع میں ایسی ادھوری بات کرنا بونگی مارنے کے مترادف ہے۔مگر میں منتظر رہوں گا کہ خالد جاوید اپنے اسی موقف کو کسی نان فکشن مضمون میں پھیلا کر بیان کریں۔

لیکن یہ خامیاں ان خوبیوں کے مقابلے میں بہت معمولی ہیں جن کا تذکرہ مجھے درپیش ہے۔مگر میں اس ناول کی عمدگی اور اس کے لیے اپنی پسندیدگی کے اظہار کے لیے کوئی پیرایہ، کوئی سانچہ بنانے میں مشکل محسوس کر رہا ہوں اور ناول نگار کی تخلیق کو حیرت سے دیکھ رہا ہوں جس نے اس سے کہیں بڑا سانچہ بنانے کا کام کتنی کام یابی سے انجام دے دیا ہے۔جیسے یونانی سورما اپنے دیوی دیوتاؤں کا نام لے کر انھیں یاد کیا کرتے تھے، ویسے ہی خالد جاوید نے بھی اپنے ناول میں کئی مصنفین اور کئی تحریروں کو یاد کیا ہے۔اپنی متذکرہ مشکل کا حل تلاش کرنے کے لیے میں بھی کیوں ناں کچھ اور ناولوں کو یاد کر لوں۔مثلاً حوان رلفو کا ناول 'پیڈرو پرامو' جس کے کردار انسان نہیں بلکہ بھوت یا سائے ہیں، یا صادق ہدایت کا ناول 'بوفِ کور' جس کا متکلم اپنے کرب کو کاغذ پر انڈیلنے اور اس کی سطر سطر میں اپنے دکھ کی سیاہی کا ان مٹ نقش نمایاں ہوتے دیکھنا چاہتا ہے۔خالد جاوید کے ناول میں بندر اور گلہری کی وحشیانہ موت سے مجھے ائین بینکس کے ناول 'دی واسپ فیکٹری' کے مناظر یاد آتے ہیں۔

کھانے کی تیاری سے جذبات کے اظہار کا کام لینے کی تھیم سلمان رشدی کے ناول 'نصف شب کے بچے' کی ایک اہم تھیم تھی۔ان کے ناول کا مرکزی کردار سلیم سینائی ایک باورچی تھا اور اس سے پہلے اس کی خالہ عالیہ اور اور ایک آیا میری پریرا زبردست باورچنیں رہ چکی تھیں۔ناول میں باورچی خانے کی خاص زبان کا استعمال بھی ملتا ہے اور 'اختلاف کی بریانی اور تنازعے کے نرگسی کوفتے' کا ذکر ملتا ہے۔سلمان رشدی نے اچار ڈالنے کا میٹافر بھی متعارف کرایا تھا۔اچار ڈال کر سبزیوں اور پھلوں کو دیر تک کے لیے محفوظ کیا جاتا ہے اور یادیں بھی ماضی کو کچھ اسی طرح سنبھال کر رکھتی ہیں جیسے اچار سبزیوں اور پھلوں کو۔بعد میں ارون دھتی رائے نے اسی تھیم کی ایک ویری ایشن اپنے ناول 'گاڈ آف سمال تھنگز' میں استعمال کی جس میں اچار بنانے کے ایک کارخانے کا ذکر ہے۔خود سلمان رشدی کا بالغوں کی طرح سوچنے والا بچہ اور اس کی جادوئی اور ماورائی قسم کی صلاحیتیں گنٹر گراس کے 'دی ٹن ڈرم' کے بچے اوسکر سے کتنی ملتی جلتی ہیں۔ان تمام تخلیق کاروں نے ایک تھیم کی مختلف ویری ایشنز پر کام کیا ہے اور اسے آگے بڑھایا ہے۔ایک فکشن نگار قاری کی یادداشت پر کام یاب نقب لگانا چاہتا ہے تو اسے انسانی زندگی کا کوئی نیا

پہلو دریافت کرنا چاہیے۔ خالد جاوید یہ کام کرگزرے ہیں۔

سلمان رشدی اور اروندھتی رائے کے ناولوں میں جس تھیم کے کچھ دھاگے ہی نظر آتے تھے وہ خالد جاوید کے ناول میں بھرپور طریقے سے اور کئی دیگر ویری ایشنز کے ساتھ سامنے آتی ہے اور قاری کے ذہن میں اپنا جال پوری طرح پھیلا دیتی ہے۔ انھوں نے باورچی خانے سے متعلق زبان کا بھی بڑا معنی خیز استعمال کیا ہے جو مغرب میں 'رجسٹر' ناول لکھنے والے فکشن نگاروں کے لیے ایک مثال ہے۔ لسانیات کی اصطلاح میں 'رجسٹر' ایسی زبان کو کہتے ہیں جو کسی خاص پیشے یا زندگی کے کسی خاص پہلو سے متعلق ہو۔ اسی لیے میرا خیال ہے کہ اس ناول کا انگریزی ترجمہ ضرور ہونا چاہیے۔ کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں۔ ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا۔

کھانوں کی ریسی پیز سے متعلق کتابیں تو بہت سی ہوں گی مگر مجھے اس وقت چلی کی جادو اثر فکشن نگار ازابیل آئیندے کی ایک کتاب یاد آرہی ہے جو اس نے کھانوں سے متعلق لکھی تھی۔ ازابیل آئندے ایک ماہر کہانی کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ماہر باورچن بھی ہیں اور انھوں نے اس کتاب میں کھانوں کا تعلق جنسیات سے جوڑا ہے اور جنسیات کو حیات کی بقا کی جدوجہد کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کھانوں کو ایفروڈیزیاک یا جنسی قوت میں اضافے کے نظریے سے دیکھنے کا یہ طریقہ کوئی نیا نہیں تھا، البتہ ازابیل آئندے کے جادو اثر اسلوب نے کتاب میں فکشن کا رنگ پیدا کر دیا تھا۔ مگر باورچی خانے سے متعلق جو نظریہ خالد جاوید نے دریافت کیا اور پھر اس کی ویری ایشنز کو جیسے ایکسپلور کیا، وہ سراسر انھی کی اختراع ہے جس پر وہ بے انتہا داد کے مستحق ہیں۔

ایک مماثلت اور یاد آئی۔ سلمان رشدی کا سلیم سیناٹی، گنٹر گراس کا اوسکر اور خالد جاوید کا متکلم گڈو تینوں بچے اپنے ملک کی تاریخ کو اپنے ہی انداز میں بیان بھی تو کرتے ہیں۔ مگر اس تھیم کے بیان میں تاریخ پر خالد جاوید کی گرفت ویسی مضبوط نہیں رہتی جیسی خاص طور پر سلمان رشدی کی رہی تھی۔ ایک تسامح بھی ان سے سرزد ہوا ہے کہ اندرا گاندھی کے قتل کا ہونا انھوں نے نومبر میں بتایا ہے۔

معاف کیجیے گا کہ میں نے خالد جاوید کے ناول کے ساتھ کئی دوسرے ادیبوں کی تحریریں بھی یاد کر رہا ہوں۔ لیکن میں اس سلسلے میں مجبور ہوں۔ کیوں کہ میرے مطالعات زندگی کے دوسرے تجربات کی طرح اب میری زندگی کا حصہ ہیں اور میں زندگی کے مختلف مراحل کی تفہیم میں بھی ان مطالعات کے ٹکڑوں سے ہی مدد حاصل کرتا ہوں۔ اچھی تحریر وہ بھی تو ہوتی ہے جو مجھے اور بہت کچھ یاد دلا دے۔ چاہے اس 'اور بہت کچھ' کا تعلق گزاری ہوئی زندگی سے ہو یا مطالعے میں آئی ہوئی زندگی سے۔ اس طرح قاری اپنے اندر فکشن کو مصنف سے ایک مختلف انداز میں بھی ترتیب دے رہا ہوتا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ خود خالد جاوید کا بھی یہی موقف ہے۔

میں نے پہلے ذکر کیا ہے کہ خالد جاوید نے اپنے ناول کے آغاز میں دیگر متون اور تحریروں کے دس ٹکڑے بھی جمع کیے ہیں۔ یہ ٹکڑے کہیں نہ کہیں ان کے ناول سے جڑے ہوئے لگتے ہیں، تمام کے تمام دس ٹکڑے۔ اس کے علاوہ ناول کے اندر بھی انھوں نے دیگر بین الاقوامی شاعروں کی متعدد نظمیں اور ایک اپنی نظم بھی شامل کر دی ہے۔ متن کی تشکیل ایک مصنف اپنے ایک عدد ذہن کی مدد سے کرتا ہے مگر اس ذہن کی یادداشت میں وہ متن کسی پہلے سے ناموجود سرچشمے سے ابلتا ہوا نہیں نکل آتا۔ وہ متن کئی چھوٹے چھوٹے چشموں یا ٹری بیوٹریز سے کمک

حاصل کرتا ہے اور پھر ایک بڑے چشمے کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ متن کی ترتیب وتشکیل کے دوران اسے احساس ہوتا ہے، یا ہوسکتا ہے کہ اس کے مطلوبہ متن کا کوئی حصہ، کوئی ٹکڑا تو کوئی دوسرا تحریر کر چکا ہے۔ پھر کیوں نہ اس ٹکڑے کو اپنے متن کا حصہ ہی بنالیا جائے۔ ایسا کرنے سے متن کا وہ ٹکڑا ایک نئے متن کا حصہ بن جاتا ہے اور ایک نئی معنویت پیدا کر دیتا ہے۔ میرے تو خیال میں یوں وہ ٹکڑا نئے مصنف کی ملکیت بھی ہو جاتا ہے کیونکہ نئے متن کی تشکیل کے دوران وہ ٹکڑا ایک مخصوص مقام پر آ کر ایک نئے معنی دے رہا ہے۔ اس کی مثال میں یوں دوں گا کہ سگریٹ کے پیکٹ تو آپ نے دیکھے ہوں گے۔ پاکستانی مصور گل جی ان پنوں کو اپنی تصویروں میں جوڑ کر رنگ کی چمک کا ایک خاص تاثر پیدا کرنے کا کام لیتے تھے۔ کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ صاحب ان پنوں کے تخلیق کار تو گولڈ لیف والے ہیں اس لیے انھیں گل جی کی تصویروں سے نکال دیا جائے؟ تو بھئی تناظر اور پس منظر تبدیل کر دینے سے ایک چیز میں نئے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ دیہات میں عام استعمال ہونے والی چنگیر کراچی کے پوش علاقوں کے ڈرائنگ روم کی دیوار پر لگتی ہے تو کوئی اور معنی دیتی ہے۔ تاج محل کی دیوار میں لگی ہوئی کوئی اینٹ نکال کر لاہور یا دلی کی کسی کوٹھی کے دروازے کے اوپر لگا دی جائے تو اسے نئی معنویت مل جائے گی۔

ایک اور کام خالد جاوید نے یہ کیا ہے کہ اپنے نسوانی کرداروں کو عمومیانے کے لیے سب کے نام انجم رکھ دیے ہیں۔ بھئی جب ان سب کرداروں کی سمت ایک ہے اور وہ سب متکلم کی ایک خاص نفسیاتی کیفیت میں اپنا اپنا کردار ادا کر رہے ہیں تو ان کے نام الگ الگ رکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ انھیں انجم باجی، انجم آپا، انجم بانو اور انجم بیگم کیوں نہ پکارا جائے؟ اس کے علاوہ خالد جاوید کی تحریروں کی تاریکی میں میں، تم، وہ جیسے ضمائر کے استعمال سے کرداروں کو ڈفرن شیئیٹ کرنا بھی ہمیں زیادہ دور تک نہیں لے کر جاتا۔ وہ اپنے ہر کردار میں نظر آتے ہیں۔ کسی میں تھوڑے، کسی میں زیادہ۔ جیسے دوستوئیفسکی نے اپنا سیلف تین کرامازوف برادران اور ان کے مقتول ابا جان میں تقسیم کر دیا تھا۔ خود خالد جاوید نے اپنی کہانی 'آخری دعوت' میں کہا تھا کہ، ''اپنی آزادی اور مکتی کے لیے میں خود کو مختلف ضمائر میں تقسیم کر کے اپنے اسم کی تلاش جاری رکھنا چاہتا ہوں۔''

خالد جاوید کے ناول میں اشتہا کا ذکر بہت ملتا ہے۔ منھ اور پیٹ کا خلا بھرنے اور بھرتے رہنے کی اشتہا۔ اور پھر یہ اشتہا جنسی اشتہا اور موت کی اشتہا سے ملوث ہو جاتی ہے اور دکھ کا کارن بن جاتی ہے۔ گوتم بدھ نے کہا تھا کہ خواہش ہی دکھ کا سبب ہے۔ خواہش کیا ہے، اس چیز کی آرزو ہے جو پاس نہ ہو، یا پاس ہو مگر تھوڑی ہو۔ خواہش کو، ہل من مزید کو ہی اشتہا کہتے ہیں۔ خالد جاوید کا ناول 'نعمت خانہ' اسی اشتہا کی کہانی ہے اور اسے ایک نئے ہی سانچے میں ڈھال کر سمجھنے سمجھانے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

ہر اچھے ناول میں یہ وصف بھی ہوتا ہے کہ مجھے اس کے کچھ نہ کچھ بیانیے ہمیشہ کے لیے یاد رہ جاتے ہیں۔ خالد طور کا ناول 'کانی نکاح' مجھے سب سے زیادہ ایک طوفانی جھکڑ کی انتہائی باریک بینی سے کی جانے والی منظر کشی کی وجہ سے یاد ہے۔ خالد جاوید کے اس ناول میں بھی ایک جگہ شدید اور طوفانی بارشوں کا ذکر آیا ہے جس میں متکلم کی دادی ایک سفید پرزے پر 'ق ق ق' لکھ کر درخت پر لٹکا دیتی ہیں۔ یہ بیانیہ خاصے کی چیز ہے۔ اس کے علاوہ بچپن میں جن رشتہ داروں اور قریبی ترین عزیزوں کو جوان دیکھا ہوتا ہے انھیں بوڑھے اور بیمار ہوتے دیکھنا بھی

ایک ہول ناک تجربہ ہے جسے خالد جاوید نے بڑی کام یابی سے لکھا ہے۔

انھوں نے خوراک اور جنس کے تعلق کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ کم زور، غذائی کمی کے مارے ہوئے اور بیمار جسموں کی جنسی بھوک کو بھی خوب ایکسپلور کیا ہے۔ 'نعمت خانہ' کی انجم بانو کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''انجم بانو کی آنکھوں میں بھی ایک پیاس تھی۔ ایک سخت جنسی پیاس جو کسی بھی جوان لڑکی، جو بیمار رہتی ہو، میں غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہے۔'' یہی چیز انھوں نے اپنی کہانی 'آخری دعوت' میں بھی بیان کی تھی۔ گھر میں ایک بوڑھی عورت مر رہی ہے اور صاحب خانہ اور ایک مہمان کے درمیان یہ گفتگو چھڑی ہوئی ہے کہ ''دبلی پتلی ڈھانچہ جیسی عورت اگر ایک بار پوری طرح سے جوش میں آجائے تو بڑے سے بڑے مرد کو کچل کر رکھ دیتی ہے۔ اس کی ہڈیوں میں ہی اس کی اصل جان پوشیدہ ہوتی ہے۔'' آپ مجھ سے لکھوا لیجیے کہ یہ بات بالکل درست ہے، مگر اسے فکشن میں اس انداز سے شاید ہی کسی نے دریافت کیا ہو۔

خالد جاوید کے لفظ سیاہ ہیں۔ ان کے اندر ایک گہرے، بہت گہرے دکھ کی سیاہی ہے۔ کیا یہ دکھ صرف یہ ہے کہ انسان ایک روز موت کا شکار ہو جائے گا؟ کیا یہ دکھ صرف یہ ہے کہ ایک انسان کے ہاتھوں دو قتل ہو گئے ہیں؟ اگر ایسا ہوتا تو ناول میں ہمیں متکلم اپنے اس عمل پر پچھتاتا بھی نظر آتا۔ اس کے متکلم سے زیادہ تو برادرز کارامازوف کے مقتول فیودر کا منجھلا بیٹا ایوان پچھتاتا نظر آتا ہے جس نے اپنے باپ کا قتل اپنے ہاتھوں سے کیا بھی نہیں تھا۔ ہاں پہلے قتل کے بعد خالد جاوید کا متکلم بری طرح بیمار ضرور ہو گیا تھا۔ یوں ان کے ہاں پچھتاوے یا گلٹ کے تشفی بخش احساس کے بجائے متلی یا نوزیا کا احساس زیادہ ملتا ہے جس کے نتیجے میں ان کا متکلم ایک ایسا بیمار شخص بن جاتا ہے جسے کوئی دیمک اندر ہی اندر چاٹ رہی ہو۔ متکلم اور عارضے میں مبتلا کچھ دیگر کردار بائبل کی 'کتاب ایوب' کی یاد دلاتے ہیں اور ان کے پچھلے ناول 'موت کی کتاب' کو پڑھتے ہوئے 'کتابِ ایوب' کا حوالہ شمس الرحمان فاروقی کو بھی یاد آیا تھا۔ خالد جاوید کی تحریروں میں آسمانی صحائف کے اور حوالے بھی ملتے ہیں۔ مثلاً ان کے کام یاب ترین افسانے 'آخری دعوت' کا انگریزی ترجمہ اگر 'لاسٹ سپر' کر کے دیکھا جائے تو کیا یہ معنویت کی ایک اور جہت کی طرف سمت نمائی نہیں؟

متکلم کے سیاہ لفظوں کی اور کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ کیا وہ محبت جو اسے بیوی اور بچوں سے نہیں ملی؟ بیوی کی محبت نہ ملنے کا موضوع خالد جاوید نے اپنے افسانے 'روح میں دانت کا درد' میں بھی اٹھایا تھا۔ مگر اس ناول میں یہ موضوع زیادہ پھیلاؤ کے ساتھ آیا ہے۔ کیا متکلم کے سیاہ لفظوں کی وجہ وہ محبتیں ہیں جو کھو گئیں؟ وہ لوگ ہیں جو چلے گئے؟ شاید ہاں۔ مگر یہ بھی یاد رہے کہ جب وہ محبتیں اور وہ لوگ موجود تھے تب بھی متکلم کچھ زیادہ خوش نہیں تھا۔ مگر اس افسردگی اور خاص طور پر اس افسردگی کے ماضی اور یادوں سے تعلق کے حوالے سے خالد جاوید نے ایک اور بڑی پتے کی بات بتائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''افسردہ کر دینے کے لیے انسان کے پاس کتنی باتیں، کتنی یادیں ہوتی ہیں اور خوش ہونے کے لیے بہت کم۔ ماضی کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ ماضی کی مسرتوں اور خوشیوں کو بھی اگر یاد کریں تو وہ بھی ایک اداسی اور افسردگی میں بدل جاتی ہیں۔''

اس سب کے باوجود مجھے نہیں لگتا کہ خالد جاوید کے لفظوں کی سیاہی کی حتمی وجہ مندرجہ بالا میں سے کوئی ایک

ہوگی۔متکلم کو جو دیمک اندر ہی اندر چاٹ رہی ہے وہ دیمک قتل پر پچھتاوے سے زیادہ کسی بہت گہرے احساسِ زیاں کی دیمک ہے۔ایک ایسا احساسِ زیاں جو انفرادی زندگی سے لے کر اجتماعی زندگی تک کا احاطہ کرتا ہے۔پھر بھی میرا خیال ہے کہ ان سیاہ لفظوں کے پیچھے کوئی اور وجہ بھی ہے جو شاید ابھی خالد جاوید نے اپنے کسی افسانے، کسی ناول کو نہیں سونپی۔یہ روح کا کوئی درد ہے جو دانت کے درد کی طرح جاں لیوا تو شاید نہ ہو، لیکن اسے وہی جانتا ہو جسے یہ درد ہو رہا ہو۔

میرا خیال ہے کہ اپنے سیاہ لفظوں کے اس سبب کو خالد جاوید اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور اس سبب کے طفیل ان کے وجود سے سیاہ لفظوں کا ایک دریا پھوٹ رہا ہے لیکن اپنے فکشن میں وہ ان سیاہ لفظوں کی اتنی ہی سیاہ توجیہ پیش نہیں کر پاتے۔'نعمت خانہ' کے متکلم کے سیاہ لفظ بھی اس سے سرزد ہونے والے جرائم سے کہیں زیادہ سیاہ معلوم ہوتے ہیں۔میرے اس موقف سے مصنف کا متفق ہونا قطعاً ضروری نہیں۔کیونکہ قاری اپنے منبر سے کسی کتاب پر جتنی چاہے تبصرہ آرائی کر رہا ہو، وہ کہیں نہ کہیں اصل کتاب کے بجائے اپنے ذہن میں ترتیب پاتی اس کتاب کی تشکیلِ نو پر بات کر رہا ہوتا ہے۔لیکن ذہن میں متن کی تشکیل نو کی پنیری لگا دینے کی توفیق ہر مصنف کو کہاں ملتی ہے؟ اس لیے میں یہ کہوں گا کہ فکشن کو ہر ہر رنگ میں دیکھنے کے مشتاق قاری، فکشن کو اپنا کھیل دکھانے کا پورا موقع دینے اور اس دوران اپنے فیصلوں کو ملتوی رکھنے والے قاری، صابر اور ہوشیار قاری خالد جاوید کی اگلی تحریروں کے منتظر رہیں گے۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

مُشک پوری کی ملکہ ---ایک ناویلا یا ایک تھرتھراہٹ

رفاقت حیات

ڈی ایچ لارنس اپنے ایک مضمون ''ناول اہم ترین کیوں ہے؟'' میں ایک جگہ کچھ اس طرح رقم طراز ہے؛''ناول ایک روشن کتابِ زندگی ہے۔کتابیں صرف زندگی نہیں ہوتیں۔یہ ایتھر پر بننے والی تھرتھراہٹیں ہوتی ہیں۔لیکن ایک ناول تھرتھراہٹ بن کر ایک انسانی وجود پر زندہ کپکپی طاری کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔وہ کپکپی اس تھرتھراہٹ سے کہیں زیادہ توانا ہوتی ہے، جو شاعری، فلسفے، سائینس یا کسی بھی دوسری کتاب سے وجود میں آتی ہے۔''

''مشک پوری کی ملکہ'' عاطف علیم کا پہلا ناولٹ ہے۔اس سے قبل ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''شمشان گھاٹ ''منظرِ عام پر آ چکا ہے۔اپنے پہلے ناولٹ میں عاطف علیم نے جنگل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔انسان کا جنگل کے ساتھ قدیم اور گہرا تعلق ہے۔جنگل وہ مقام ہے، جہاں سے انسان نے اپنی زندگی کا سفر شروع کیا۔جنگل میں وحشی درندوں کے ساتھ زندگی کرتے ہوئے انسان بھی جنگل کے قانون کا پابند تھا۔جب اسے بھوک ستاتی، وہ جانوروں کا شکار کر کے اپنی بھوک مٹا لیتا۔باقی بچ جانے والا شکار اگلے روز اس کی بھوک مٹانے کے کام آتا۔اپنی بھوک کے بغیر وہ اپنے جنگلی ساتھیوں کو شکار کرنے سے گریز کرتا۔لیکن جب وہ غاروں کو خیر آباد کہہ کر اپنے ہم جنسوں کے ساتھ مل کر بستیاں بسانے لگا تو دھیرے دھیرے وہ جنگل کے قدیم قانون کو فراموش کرتا چلا گیا۔اپنے مفادات کی حفاظت کے لیے قوانین بنانے کے بعد جنگل انسان کے لیے محض اس کی ضروریات پوری کرنے کی ایک جگہ بن کر رہ گیا۔درخت ہوں یا پہاڑوں کے پتھر، بے ضرر جانور ہوں یا وحشی درندے، ہر چیز کو انسان اپنی خواہشات اور ضروریات کی بھینٹ چڑھانے لگا۔اور یہ سلسلہ تا حال جاری ہے۔

عاطف علیم کا ناولا بظاہر جنگل میں پیش آنے والے ایک واقعے کے ردِعمل کی کہانی ہے،لیکن یہ ناولا محض جنگل کے بارے میں نہیں ہے، بلکہ اس کا بہت گہرا تعلق انسانوں کے جنگل سے بھی ہے، جو درحقیقت اس جنگل سے کہیں زیادہ گھنا اور خطرناک ہے۔اس ناولا میں دونوں قسم کے جنگلوں کا اتنا گہرا اور عمیق بیان ملتا ہے کہ ڈی ایچ لارنس

کے مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں، میں یہ کہنے کی جسارت ضرور کروں گا کہ یہ ناولا ایک تھرتھراہٹ بن کر انسانی وجود پر جو کپکپی طاری کرتا ہے، انسانی وجود پر ویسی کپکپی طاری کرنا کسی بھی دوسری صنفِ ادب کے بس کی بات ہی نہیں۔

عاطف علیم کا ناولا انسان کے ارتقا اور اس کی خود ساختہ ترقی کے تصور پر طنز کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ان کا اپنے ناولا کے لیے جنگل جیسے گہرے موضوع کا انتخاب ہی اس بات کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عاطف علیم اپنے ناولا میں ایک مقام پر لکھتے ہیں؛

''ملکہ کو انسان نام کا یہ جانور کبھی ایک آنکھ نہ بھایا، کہ گلداروں سمیت ہر اس جانور کا ازلی دشمن تھا جو چار ٹانگوں پر چلتا ہے۔ یہ وہی تھا جس نے جانے کتنے معصوم جانوروں کو اپنے گھروں میں باندھ رکھا تھا۔ اور تو اور جنگل میں یہ بات بھی عام تھی کہ لالچ اور لوبھ کی ماری انسان جاتی کے لوگ جنگل جنگل گھوم کر معصوم جانوروں کو شکار کرتے ہیں اور پھر ان کی کھالوں کو دساور میں رہنے والے اپنے ہم جنسوں کے ہاتھ بیچ دیتے ہیں یا ان میں بھس بھر کر اپنے اوطاقوں میں سجا دیتے ہیں۔''

اس سے کچھ آگے وہ مزید لکھتے ہیں؛

''اس پر کوئی اس کا تکبر ملاحظہ کرے تو اللہ معافی۔ کوئی تکبر سا تکبر، دماغ میں بُھس یہ بھرا ہوا ہے کہ اس سر زمین کا واحد وارث یہی ایک تو ہے۔ اور ساری مخلوق تو گویا اس کے گھر میں زبردستی گھس آئی ہے۔''

مندرجہ بالا ٹکڑوں میں وہ حضرت انسان کے غرور اور تکبر کا مذاق اڑاتے محسوس ہوتے ہیں، کہ وہ خلا سے لے کر زمین تک، اور زمین سے لے کر سمندروں اور پاتال تک، خود کو ہر جگہ اور ہر چیز کا مالک اور آقا خیال کرتا ہے۔

مشک پوری کی ملکہ انسان کی سرشت میں چھپی ہوئی بربریت اور سفاکی کی کہانی ہے۔ یہ وہی بربریت اور سفاکی ہے، جس کے زیرِ اثر انسان نے صدیوں سے جنگل تو جنگل انسانی آبادیوں میں بھی کشت وخوں کا بازار گرم کر رکھا ہے۔ منگول حکمران ہوں یا سلطنتِ آلِ عثمان کے حکمران، تیمور اور محمود غزنوی ہوں یا ایسٹ انڈیا کمپنی کے سرپرست۔ سب کے سب لالچ اور لوبھ کے مارے ہوئے لوگ تھے۔ اپنے اسی لالچ اور لوبھ کی وجہ سے یہ حکمران انسانی آبادیوں میں آگ اور خون کا کھیل رچا کر اپنے خزانے بھرتے رہے۔ ان تمام حکمرانوں اور مشک پوری کی ملکہ کے حاجی نثار عباسی میں سرِ مو بھی فرق نہیں ہے۔

اس ناولا کا محلِ وقوع دلچسپی سے خالی نہیں ہے، کیوں کہ یہ وفاقی دارالحکومت سے چند کلومیٹر کے فاصلے واقع ایک گھنا جنگل ہے۔ جب کہ وفاقی دالحکومت بذاتِ خود سرکاری اداروں اور سرکاری عہدوں کا ایک ایسا گھنا جنگل ہے، جس کی کوئی تھاہ نہیں ملتی۔ یہاں پر ناولا کے خودغرض شکاری (حاجی) سے کہیں زیادہ خطرناک لوگ بستے ہیں، جن کے ابروؤں کی جنبش سے آئے دن عام لوگوں کے حال اور مستقبل کا شکار کیا جاتا ہے۔ یہی لوگ سیر وتفریح اور عیش وعشرت کے لیے مشک پوری پہاڑ کے آس پاس واقع علاقے کا رخ کرتے ہیں تو انہیں وہاں پھیلی ہوئی پسماندگی اور غربت دکھائی نہیں دیتی۔

''مشک پوری کی ملکہ'' کا راوی ناولا کا کوئی کردار نہیں بلکہ خود مصنف ہے۔ مصنف کا راوی کی حیثیت سے کہانی کہنے کا انداز قدیم ہونے کے باوجود آج بھی ایک موثر طریقے کے طور پر رائج اور مقبول ہے۔ کوئی مصنف جب راوی کا روپ اختیار کرتا ہے تو نہ صرف اس کے اختیارات میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس کی ذمہ داری بھی بڑھ جاتی ہے۔ مصنف کو یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ اسے کہانی کے کرداروں کی زندگی میں یا انہیں درپیش صورتِ حال میں کتنا دخیل ہونا چاہیے اور اسے خود کو ان سے کتنے فاصلے پر رکھنا چاہیے۔ مشک پوری کی ملکہ کے سبھی کردار اس خاص مقصد کی تکمیل کرتے محسوس ہوتے ہیں، جو مصنف ان سے لینا چاہتا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ناولا کے کردار اپنی آزادی سے مکمل طور پر محروم ہیں۔ وہ صرف کہانی کی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ اکثر ناولوں میں مصنف راوی ہونے کے باوجود کہانی، کسی نہ کسی کردار کے نقطۂ نظر سے کہنے کی کوشش کرتا ہے۔ مشک پوری کی ملکہ میں کہانی کا آغاز مادہ لیپرڈ کے نقطہ نظر سے ہوتا ہے۔ مگر جب گلیات کے باشندوں کو آدم خور بن جانے والی مادہ لیپرڈ سے نجات دلانے کے لیے جم کاربٹ کی آمد ہوتی ہے، تو اس مقام سے آگے کی کی کہانی اسی کے نقطۂ نظر سے بیان کی جاتی ہے۔ مادہ لیپرڈ کا نقطہ نظر جم کاربٹ کے نقطہ نظر میں ضم ہو کر غائب ہو جاتا ہے۔ یہ ناولا بظاہر پانچ ٹکڑوں پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے چار ٹکڑے بے حد مختصر ہیں جب کہ پانچواں ٹکڑا صفحہ نمبر ۳۱ سے شروع ہو کر ناولا کے اختتام تک جاتا ہے۔ یہ ٹکڑا تقریباً سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ ناولا کی کہانی سادہ محسوس ہونے کے باوجود پیچیدہ ہے۔ ان ٹکڑوں کو اسی پیچیدگی کو آسان بنانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

ناولا کے آغاز میں ہی حاجی نثار عباسی اپنے ساتھی سمیت محض مادی منفعت کے لیے مادہ لیپرڈ کے دو بچوں کو زندہ پکڑ لیتا ہے، جب مادہ ان پر حملہ آور ہوتی ہے تو وہ اس پر فائرنگ کر کے اسے زخمی کر دیتے ہیں۔ وہ بے چاری زخمی حالت میں اپنی جان بچا کر فرار ہو جاتی ہے۔ آگے چل کر مادہ لیپرڈ صحت یاب ہونے کے بعد جب اپنے بچوں کی تلاش میں انسانی آبادیوں کا رخ کرتی ہے تو وہ آدم خور بن جاتی ہے۔ آدم خور بننے کے بعد وہ اس علاقے میں صدیوں سے آباد لوگوں کے لیے خوف اور دہشت کی علامت بن جاتی ہے اور یہ سب گلیات کی تاریخ میں پہلی بار ہوتا ہے۔

جب مادہ لیپرڈ انتقام کی آگ میں جلتی ہوئی خوف اور دہشت کی علامت بن جاتی ہے تو عاطف علیم اپنے تخیل کے بجائے اپنے گہرے سماجی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے گلیات میں صدیوں سے آباد لوگوں کو پیش آنے والی مشکلات کی عمدہ تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ تصویر کشی صرف گہرے سماجی شعور کی بدولت ہی ممکن تھی۔ حرص وطمع کے مارے حاجی نثار عباسی کے خود غرضانہ عمل کا خمیازہ گلیات میں صدیوں سے آباد دیہاتیوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ وہ دیہاتی جن کی زندگی بنیادی انسانی سہولیات سے یکسر محروم ہے اور جو غربت کی بدترین سطح پر زندگی بسر کرتے ہیں۔ جن کے بچوں کو تعلیم کے لیے مری یا ایبٹ آباد جانا پڑتا ہے۔ اور اگر کوئی بیمار پڑ جائے تو ہسپتال اور ڈاکٹر ندارد۔ ''روزگار کا پوچھو تو جنگل ہی ان داتا اور جنگل ہی روزگار ہے، باقی نام اللہ کا۔ جنگل انہیں جلانے اور گھر بنانے کے لیے لکڑی فراہم کرتا ہے۔ اور پھر قیمتی جڑی بوٹیاں ہیں، جو ان کے روزی روزگار کا ذریعہ بھی ہیں اور میڈیکل سائنس کی جدتوں کا متبادل بھی۔''

''جنگل جو ہمیشہ سے ان کے لیے زندگی کا سندیس تھا، اب موت کا پیغامبر بن چکا ہے۔''

''جنگل تو خیر جنگل دہشت نے انہیں گھروں کے اندر بھی غیر محفوظ کر دیا تھا۔''

گلیات کے باشندے مل کر مری اور ایبٹ آباد جانے والی وڑکوں پر دھرنا دے کر سڑکیں بند کر دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے حکومتی مشینری فوراً حرکت میں آتی ہے۔ آدم خور کی موجودگی کی خبر سن کر بہت سے شوقیہ شکاری گلیات کا رخ کرتے ہیں۔ جنگل میں بھٹکتے پھرتے ہیں، مگر انہیں کوئی گلدار تو کیا، اس کا سایہ دیکھنا بھی نصیب نہیں ہوتا پھر اچانک کچھ شکاری دو چیتے مارتے ہیں تو گلیات کے باشندے سمجھتے ہیں کہ آدم خور کا صفایا ہو گیا۔ کئی روز سے گلیات پر تنی دہشت کی چادر اترتی ہے۔ لوگ چند روز کے لیے سکھ کا سانس لیتے ہیں، مگر اس کے بعد پھر وہی سلسلہ دوبارہ شروع ہو جاتا ہے۔

عاطف علیم پہاڑوں پر بسنے والے پسماندہ، سادہ لوح اور معاشی طور پر غربت کی لکیر سے نیچے رہنے والے طبقے کی نفسیات کا گہرا ادراک رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اس ادراک کو ضرورت کے مطابق بعض جگہوں پر نہایت چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔ جس کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ ''جب کسی مسئلے کا کوئی حل سجھائی نہ دے تو جبینیں پراسراریت کی چوکھٹ پر سجدہ ریز ہو جاتی ہیں۔ سو یہاں بھی مسجدوں اور مزاروں میں رونق دکھائی دینے لگی۔ نیکوکاری اور خوفزدگی میں قریبی تعلق کا ایک ثبوت ہاتھوں میں جھولتی تسبیح اور چوکھٹوں پر لٹکے دافعِ بلیات تعویذ بھی تھے۔''

''اس ماحول میں کسی نے ایک بات اڑا دی کہ غارت گر کوئی شیر چیتا نہیں بلکہ دراصل ایک بدروح ہے، جو لوگوں سے کسی انجانے جرم کا بدلہ لینے آئی ہے۔ اس بات کو خوفزدہ دماغوں نے سوچے سمجھے بغیر قبولیت کی سند بخش دی۔''

خوف و دہشت کے ان واقعات کے زیرِ اثر وائلڈ لائف کے محکمے والے اپنے ترکش کے سب سے مہلک تیر، جمشید کمال عرف جم کاربٹ ثانی کو آزمانے کا فیصلہ کرتے ہیں اور وہ ایک دن نتھیا گلی کے ریسٹ ہاؤس میں اپنی جدید رائفلوں سمیت آموجود ہوتا ہے۔ اس کے بعد جم کاربٹ، فاریسٹ آفیسر ڈپٹی اور نور محمد عباسی کی معیت کی آدم خود مادہ لیپرڈ کی تلاش کا سفر شروع کرتا ہے تاکہ گلیات کے غریب باشندوں کو اس عفریت سے نجات دلائی جا سکے اور اس کا یہ سفر کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔

عاطف علیم کے اس ناولا کی زبان خاصے کی چیز ہے۔ انہوں نے کہیں بھی اسے بوجھل اور ثقیل نہیں ہونے دیا بلکہ اسے رواں دواں اور اپنی کہانی سے مکمل طور پر ہم آہنگ رکھا۔ ناولا میں کسی بھی مقام پر ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں ہوتا۔ اسی لیے اس ناولا زبان و بیان میں ہر سطح کے قاری کے ذہن اپنا مستقل نقش قائم کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ جنگل کے مناظر اور ماحول کی جتنی عمدہ منظر کشی انہوں نے کی ہے، اس کی مثال اردو ادب میں خال خال ہی ملے گی۔ ان کے اس ناولا کی کہانی اور اس کی زبان ایک تھرتھراہٹ بن کر اپنے قاری کے وجود پر ایک زندہ کپکپی طاری کر دیتی ہے۔ یہ زندہ کپکپی ایک زندہ اور دھڑکتا ہوا تجربہ بن کر اپنے قاری کے دل و دماغ میں مستقل طور پر محفوظ ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس ناولا کے مطالعے کے بعد ایک بات، جو بار بار ذہن میں آتی رہی، وہ

یہ کہ جس طرح ہرمن میل وِل کے عظیم ناول ''موبی ڈِک'' میں بحری جہاز پیکوڈ کا کپتان احب اُس سفید رنگ وہیل مچھلی کے شکار کا منصوبہ بناتا ہے، گزشتہ سمندری سفر کے دوران جس کا شکار کرتے ہوئے اس کی ٹانگ ٹوٹ گئی تھی۔ مگر احب اور اس کے نئے جہاز پیکوڈ کا عملہ دوسری مرتبہ بھی قوی الجثہ سفید وہیل سے شکست کھا جاتا ہے، کپتان احب سمیت اس کے جہاز کے زیادہ تر لوگ اپنی زندگیوں سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں، ان کا جہاز سمندر میں غرقاب ہو جاتا ہے اور قوی الجثہ سفید وہیل انسان سے جیت جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح مشک پوری کی ملکہ کے انجام میں بھی اگر فاریسٹ آفیسر ڈپٹی، نور محمد اور جم کاربٹ کے بجائے مادہ لیپرڈ فتح یاب ہو جاتی تو یہ ناول اپنے پڑھنے والوں پر کیسے اثرات چھوڑتا؟ یہ بات گہری سہی مگر اس ناولا کے قارئین کو غور و فکر کی دعوت ضرور دیتی ہے۔

ناول 'جاگے ہیں خواب میں'

(تشکیک اور یقین کی حیرت انگیز کتھا)

ممتاز احمد خاں

یہ عنوان ہمارے آج کے قاری کو یقیناً چونکا دینے کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے۔ شاعر اور ناول نگار اختر رضا سلیمی نے اس دلچسپ عنوان کے ذریعے ایسی جہات کو آشکار کیا ہے جو اپنی تفہیم کے حوالے سے ہمارے ذہن کو پراسراریت سے مملو پگڈنڈیوں، وادیوں اور پر پیچ راستوں کے طبیعاتی اور مابعد الطبیعاتی بھیدوں سے واقف کراتا ہے۔ یہ ایک جدید ناول ہے جس کے قصے کے ایک سرے پر محیر العقول واقعات کا پشتادہ ہے جو کسی غیر مرئی طاقت کی کارفرمائی کے نتیجے کے طور پر وجود میں آتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں تو دوسرے سرے پر انسان کے دریافت شدہ مخفی و غیر مخفی علوم کی عملی افادیت کا پتہ چلتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اردو ناول میں اب قصے یا ماجرے کا کینوس ناقابل تصور وسعت سے ہمکنار ہونے کو ہے جس کے باعث اس صنف ادب کی گونج دوسرے براعظموں میں بھی سنائی دینے کے امکانات روشن ہوں گے۔

اس ناول کی پراسرار مگر دلچسپ دنیا کی سیر کرنا ہر قسم کے قاری کے لیے ایک نہ بھلایا جانے والا مطالعاتی تجربہ ہوگا۔ اس کا ہیرو زمان اور اس کے خاندان کی جینیاتی یادوں کا سلسلہ پڑھنے والے کو تاریخ میں دور دراز کے علاقوں اور واقعات کا نہ صرف شعور عطا کرتا ہے بل کہ زبردست حیرت میں بھی مبتلا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کائنات کے رازوں کی از سر نو تفہیم کے کرب سے بھی دوچار کرتا ہے۔ اس سلسلے کا کلیدی کردار زمان ہے جو 2005ء کے زلزلے میں زخمی ہو کر کومے Coma میں چلا جاتا ہے۔ کومے کے دوران میں وہ ایک طویل خواب سے دوچار ہوتا ہے۔ اسلام آباد کی ایک بڑی اسپتال کے ڈاکٹرز اسے ہوش میں لانے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں لیکن اسے اس خواب سے باہر لانے میں ناکام رہتے ہیں جس سے وہ کومے کے دوران دوچار رہتا ہے۔ یوں ہوش میں آنے کے بعد وہ اپنا ماضی بھول جاتا ہے اور کومے کے دوران دیکھا ہوا خواب اس کا ماضی بن جاتا ہے۔ اختر رضا سلیمی نے اس نئی تکنیک کے ذریعے اپنے مرکزی کردار زمان کے خاندان کے طویل تاریخی سلسلوں کو ناول

کے قصے میں گوندھ کر جس سلیقے سے بیان کیا ہے وہ بظاہر تو حیرت انگیز اور نا قابل تصور ہے مگر انسانی ذہن کی سائنسی حقیقتوں سے نہ صرف قریب تر ہے بل کہ آنے والے دور میں نئے انکشافات کے دروازے بھی کھول سکتا ہے۔

ناول کے مطابق زمان نے جو کہ طبیعات کا طالب علم تھا ایک ایسا خواب دیکھا تھا جو حقیقت میں بھی موجود تھا۔ اس نے دیکھا کہ وہ ایک غار کی چھت پر لیٹا خلاؤں میں گھور رہا ہے۔ یہ خواب اس نے اتنی بار دیکھا کہ اسے بھلانا اس کے بس میں نہ رہا۔ چوں کہ خواب میں دیکھے گئے مناظر اس ناول کا بنیادی استعارہ ہیں اس لیے انھیں ہی ناول کے قصے کا وہ بنیادی ستون تصور کرنا چاہیے جن پر ان پراسرار حقائق کی عمارت قائم ہے جو ہمیں یقین سے شک اور شک سے یقین کے درمیان پنڈولم کی طرح حرکت میں رکھتی ہے۔ ناول کے زیادہ تر واقعات نور آباد میں پیش آتے ہیں، جو زمان کا آبائی گاؤں ہے اور جہاں وہ محیر العقول حویلی ہے جو ڈیڑھ سو سال قبل زمان کے لکڑدادا سردار فقیر محمد کے دوستوں نے ان کے لیے بنوائی تھی اور اس کے لیے لکڑی گلیات کے بلند و بالا پہاڑوں سے براستہ دریائے ہرو خصوصی طور پر لائی گئی تھی اور اس کی تعمیر میں استعمال ہونے والا پتھر لانے کے لیے خصوصی طور پر سڑک تعمیر کی گئی تھی۔ یہ سب اس کے پرکھوں کے انگریز افسران سے تعلقات کا نتیجہ تھا۔ ایک دن وہ خواب میں دیکھے ہوئے مناظر کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ جب وہ بستی کے عقبی پہاڑ پر واقع غار کے پتھریلے چبوترے پر پہنچتا ہے تو وہاں کا منظر اس کے لیے نا قابل یقین ہوتا ہے۔ یہ وہی چبوترا ہوتا ہے جو اس نے خواب میں کئی مرتبہ دیکھا ہوتا ہے۔ چبوترے پر ایک ہتھیلی کندہ ہوتی ہے جو اس کی بائیں ہتھیلی سے مماثل ہے! یہیں سے ان حیرت انگیز واقعات کا ظہور ہوتا ہے جو ناول کو محاکاتی وقار عطا کرتے ہیں۔ بستی کے عقب میں موجود میدان سے غار تک کا سفر اس کے لیے نا قابل یقین ہوتا اسے بس اتنا یاد رہتا کہ وہ ایک پیالے نما گڑھے کے قریب سے گزرا تھا۔ باقی کا تمام سفر اس کی یادداشت سے ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے یہ سفر کسی اور زمان و مکان میں طے کیا تھا۔

زمان و مکان کے مروجہ تصورات کو خواب ناک ماحول میں ڈھالنے سے زمانے کے طبیعات و مابعد الطبیعات خیال کی جہات قصے میں واہمے کی پراسرار گتھیاں سلجھانے میں مدد کرتی ہیں اور قاری ان گورکھ دھندوں سے روشناس ہوتا ہے جن کا تذکرہ کتابوں اور انسانی تجربات میں ملفوف ہے۔ زمان بنیادی طور پر طبیعیات کا طالب علم ہے اور زمان و مکان کے مسائل میں اس کی دل چسپی اسے اس طرح کے سوالات سے نبرد آزما ہونے پر مجبور کرتی ہے:

''وقت اور خلا ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں۔ ہم اس وقت تک خلا میں نہیں دیکھ سکتے جب تک پیچھے مڑ کر وقت میں نہ دیکھیں۔

ہم وقت میں صرف پیچھے ہی کیوں دیکھتے ہیں، آگے کیوں نہیں؟

کیا کائنات میں کوئی ایسی جگہ ہے جہاں ماضی کے ساتھ ساتھ مستقبل میں بھی دیکھا جا سکے؟

اگر میں کرن کے رتھ پر سوار ہو جاؤں تو میں ساری عمر ایک لمحے میں گزار سکتا ہوں۔

پونے چودہ ارب سال کو محیط ایک لمحہ!

روشنی کی رفتار کے اسرار میں خلا اور وقت کے دروازے کی چابی ہے۔''

یہ اور اس نوع کے دوسرے سوالات بعد ازاں اسے طبیعیات سے مابعد الطبیعات کی طرف لے جاتے ہیں جو ایک الگ داستان ہے جس پر آگے چل کر بات ہوگی۔

اختر رضا سلیمی نے ایک دوسرا عالمانہ سطح کا حامل کردار عرفان تخلیق کیا ہے جس سے ناول کی تھیم Theme میں بصیرت کا پہلو نمودار ہوتا ہے۔ وہ بظاہر ایک عام سا شخص ہے جسے گاؤں کے بعض لوگ مشکوک سمجھتے ہیں اس کے کندھے سے ہر وقت ایک تھیلا لٹکا رہتا ہے جس میں صرف سگریٹ اور بوسیدہ کتابیں ہوتی ہیں لیکن اس کی گفتگو میں ایک خاص طرح کی بصیرت اور خرد افروزی ہے۔ زمان پڑھا لکھا ہونے کے باوجود پہلی ملاقات میں اس کی شخصیت کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے یہی وہ کردار ہے جو زمان کو مابعد الطبیعیات اور دیگر مخفی علوم سے روشناس کراتا ہے۔ اس کے خیالات کچھ یوں ہیں:

تمام کی تمام نظری سائنس مابعد الطبیعیاتی ہے۔ طبیعیات نے مابعد الطبیعیات کی گود سے جنم لیا ہے یعنی یہ معاملہ روحانی ہے یہاں تک کہ آئن سٹائن کی تھیوری E-MC-2 بھی الہامی ہے۔ اسٹیفن ہاکنگ طبیعیات کا نہیں مابعد الطبیعیات کا آدمی ہے۔ اسے اپنی بلیک ہول تھیوری کو ثابت کرنا ہے۔ پھر منظر بدلتا ہے۔ عرفان، زمان کو 1898 میں تحریر کردہ ناول ''ٹائی ٹن کی تباہی'' جو کہ مارگان رابرٹسن کی تصنیف ہے پڑھنے کو دیتا ہے۔ یہ ایک ستر ہزار ٹن وزنی بحری جہاز کی کہانی پر مبنی ہوتا ہے جو ایک چٹان سے ٹکرا کر ڈوب جاتا ہے۔ عرفان کے نزدیک ہماری سوچ ہمارے معروض کو بدل سکتی ہے اور یہ بھی کہ ماضی مستقبل میں وقوع پذیر ہو سکتا ہے۔ 1912 میں ڈوبنے والا ''ٹائی ٹینک'' ماضی والے ٹائی ٹن سے بہت مماثلتیں رکھتا تھا۔ اسی طرح 1865 میں 'چاند کا سفر' نامی ناول کے واقعات ایک سو چار سال بعد 1969 میں دہرائے گئے جب نیل آرم اسٹرانگ نے چاند پر قدم رکھا!

زمان کے لیے یہ سب کچھ حیرت انگیز تھا کیوں کہ وہ بنیادی طور پر طبیعیات کا طالب علم رہا تھا اور اس کا خیال تھا کہ انسان قوانین فطرت میں بری طرح جکڑا ہوا ہے لیکن ان کتابوں کو پڑھنے کے بعد اس کی شخصیت میں بہت بڑی تبدیلی آتی ہے۔

ناول کا دوسرا باب ''خواب کا پس منظر'' 1831ء سے شروع ہوتا اور بظاہر یوں لگتا ہے جیسے ناول کی کہانی اپنی ڈگر سے ہٹ گئی ہے لیکن جب قاری چوتھے باب میں پہنچتا ہے تو تلازمے ملنا شروع ہو جاتے ہیں اور قاری کی مسرت دوبالا ہو جاتی ہے۔ یہ باب سید احمد شہید بریلوی کی سکھوں کے خلاف جہاد کے پس منظر میں ہے، وہ خلافت قائم کرنا چاہتے تھے، اسی لیے سکھ قیادت انہیں خلیفہ کے نام سے یاد کرتی ہے اور وہ اپنے جاں نثار ساتھیوں سمیت شہید ہو جاتے ہیں۔ اسلامی تاریخ میں یہ خواب اسلامی سلطنت کے قیام کا خواب ہے۔ اس کا پس منظر بھی کہیں نہ کہیں ٹائی ٹینک اور چاند کے سفر والے واقعات سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے یعنی مستقبل میں بھی سید احمد شہید بریلوی جیسے لوگ پیدا ہو سکتے ہیں۔ کیا اسے زمان و مکان کے حُسن Beauty سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا؟

ناول کے بارے میں نوبل انعام یافتہ ناول نگار گیبریل گارسیا مارکیز نے کہا تھا کہ ''یہ خفیہ کوڈز Codes میں بیان کردہ حقائق کی عکاسی کرتا ہے۔'' جاگے ہیں خواب میں'' جیسے ناول پر مارکیز کا یہ معقولہ یقیناً صادق آتا

ہے۔''جاگے ہیں خواب میں'' علامتوں، استعاروں کے جلو میں اشاراتی عمل کی بھی سیر کرتا نظر آتا ہے۔ناول کی خواصی کے دوران یہ امر بار بار اپنا احساس دلاتا ہے۔

ناول میں کہیں کہیں عقیدے کی دنیا بھی آباد ہے جو مابعد الطبیعات سے تعلق رکھتی ہے۔مثلاً زمان کے ایک پرکھے نور خاں نے بری امام کے مزار پر دیگ چڑھائی تو بارش ہوئی اور بوائی کا سلسلہ شروع ہوا ورنہ قحط پڑ جاتا۔لیکن مصنف نے 2005ء کے زلزلے کو قصے یا ماجرے کی ایک اہم ترین جہت کو بنیاد بنا کر یقیناً تحیر خیز انسانی تجربات کا احاطہ کیا ہے۔ناول کے مطابق اسی سے ملتی جلتی مصیبت 1841 میں نور آباد پر نازل ہوئی تھی اور یہ مصیبت بارشوں کی صورت میں اتری تھی اور اس میں اس کا ایک پُرکھا جو اس وقت دودھ پیتا بچہ تھا مکان کے ملبے تلے دب گیا تھا جسے بڑی مشکل سے باہر نکالا گیا تھا۔2005ء کے زلزلے میں خود زمان جو زلزلے کے وقت غار پر موجود تھا، غار کے چبوترے میں دراڑ پڑ جانے سے اس کے اندر گر گیا اور پھر ایک لمبے عرصے کے لیے خواب کی نہ قابل تصور دنیا میں چلا گیا۔یہاں سے ناول کے قصے میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ڈاکٹر اسے ہوش میں تو لے آتے ہیں لیکن اسے خواب کی دنیا سے باہر نہیں نکال پاتے۔اس کے والد سردار عزیز خان ماہر نفسیات مسیح الدین فاروقی سے رابطہ کرتے ہیں جو کومے Coma سے ہوش میں آنے والے ایک ایسے شخص سے نبرد آزما ہو جاتے ہیں جو بظاہر تو اکیسویں صدی میں سانس لے رہا لیکن اس کے ذہن میں گزشتہ اڑھائی ہزار سال کے واقعات آپس میں یوں گڈمڈ ہیں کہ وہ نہ صرف اس کے عزیزوں اور ڈاکٹر فاروقی کے لیے معمہ ہیں بل کہ خود اس کے لیے بھی ناقابل فہم ہیں۔اس کی خود کلامی کا ایک نمونہ دیکھیے:

''میں کون ہوں اور یہاں کیوں آیا ہوں؟

کل مجھے ہر حال میں دھرماراجیکا پہنچ کر مہاراجہ اشوک کو فرمان مقدس کی رپورٹ پیش کرنی ہے۔

جب میں مہاراجہ حضور کو یہ خوشخبری سناؤں گا کہ ساتواں فرمان مقدس بھی چٹانوں پر کندہ کرایا جا چکا ہے تو وہ کتنے خوش ہوں گے۔

مجھے کچھ کیوں نہیں یاد آ رہا؟ مجھے بس اتنا یاد ہے کہ میں ازل سے اندھیرے میں محو سفر ہوں، کبھی کبھی کہیں روشنی میں پڑاؤ کرتا ہوں لیکن اس پڑاؤ کا دورانیہ ہمیشہ مختلف ہوتا ہے۔

مہاتما (بدھ) کی تعلیمات نے مجھے اپنی ذات کا عرفان بخشا ہے۔''(1)

ایک دوسرا منظر کچھ یوں ہے:۔

''مجھے فوراً ان کی غلط فہمی دور کر دینی چاہیے اور انہیں بتا دینا چاہیے کہ مجھے دھرماراجیکا جا کر مہاراجہ کو فرمان مقدس کے بارے میں بتانا ہے۔۔۔۔۔پھر مجھے سید احمد بریلوی سے ملنے جانا ہے اور انہیں قبیلے کے سربراہ کا پیغام پہنچانا ہے کہ اگر آپ سکھوں کے خلاف جہاں کریں تو ہمارا پورا قبیلہ آپ کا ساتھ دے گا۔''(2)

پھر وہ سادھو آنند کے متعلق سوچتا ہے جو فلسفہ، نجوم، تقویم، ریاضی، اتہاس، قانون، جغرافیہ، سیاست، طب، فلکیات، فن حرب، عطر کشی، شراب کشی، سکہ سازی اور گھڑ سواری جیسے متنوع علوم کا ماہر تھا اور ٹیکسا شلہ میں تعلیم دیتا تھا اور یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ اس چیز کے بارے میں نہ جانتا ہو جو میرے (زمان کے) علم میں نہ آ چکی

ہو۔اسے آنند کے الفاظ یاد آتے ہیں:

''یہ تمام علوم اپنی اصل میں ایک ہیں۔ان سب کا مقصد سچ کی تلاش ہے۔اپنے اپنے سچ کی تلاش۔سچ کی مثال ایک ہاتھی کی سی ہے جب کہ ہماری اندھوں کی سی۔ہمارا ہاتھ اس ہاتھی کے جس حصے پر پڑ جاتا ہے ہم اسی کو پورا سچ سمجھ لیتے ہیں۔حالاں کہ ہمیں اس کے صرف ایک حصے کا علم ہوتا ہے، دوسرے حصے تک ہمارا ہاتھ پہنچ ہی نہیں پاتا۔''

یوں آنند اور عرفان ایک صفحے پر کھڑے دکھائے گئے ہیں۔حالاں کہ ان دونوں کے زمانوں میں تیئس سو سال کا بعد ہے۔

زمان کو ایک گاڑی میں بٹھا کر نور آباد لایا جاتا ہے تا کہ وہ خواب کی دنیا سے نکل آئے۔جب وہ گاڑی میں بیٹھتا ہے تو اسے یہ اڑن طشتری کی طرح لگتی ہے۔وہ سوچتا ہے:

''ایسی شاندار گاڑی تو مہاراجہ اشوک کے پاس بھی نہیں تھی۔اگر وہ سوار ہوتے تو انہیں محسوس ہوگا کہ وہ اڑن طشتری میں سفر کر رہے ہیں۔چاروں طرف یہ جادوئی گاڑیاں رواں دواں ہیں۔۔۔۔میں مہاراجہ کو اس کے متعلق بتاؤں گا اور انہیں یہاں لے کر آؤں گا۔''

سڑک کے کنارے اسے نامانوس زبان کی تحریریں دکھائی دیتی ہیں تو اسے عجیب سا لگتا ہے کیوں کہ یہ مہاراجہ اشوک کے زمانے کی ''خروشتی زبان'' سے مختلف ہوتی ہے۔اسے حیرت تو اس وقت ہوتی ہے جب وہ اسے فر فر پڑھنا اور سمجھنا شروع کر دیتا ہے۔

تب اسے یاد آتا ہے کہ یہ زبان تو اس کے خلیفہ سید احمد بریلوی شہید لکھتے تھے۔پھر اسے فوراً سید احمد شہید کی شہادت کا منظر یاد آجاتا ہے جب اس نے اور اس کے ساتھیوں نے ان کے سر مبارک کو اپنے ہاتھوں سے قبر میں دفن کیا تھا۔یہ کام دراصل اس کے ایک پرکھے نور خان نے کیا ہوتا ہے اور کومے کے دوران جب وہ اپنے جینز میں ماضی کا سفر کرتا ہے تو اس نے یہ سارے مناظر خواب کی صورت میں دیکھ رکھے ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر مسیح الدین فاروقی نے زمان کی رپورٹس دیکھ کر اسے Cerebal Edema کا کیس بتایا۔وہ ہوش میں تو آچکا تھا لیکن ذہنی طور پر اب بھی وہ خواب کی کیفیت میں تھا۔چناں چہ انھوں نے نتیجہ نکالا تھا کہ:

''یہ تو طے ہے کہ اس مرض میں مریض ہوش میں آنے کے بعد خطائے حس Hallucination کی کیفیت میں مبتلا ہوسکتا ہے اور اپنی خیالی دنیا کو حقیقی سمجھ سکتا ہے لیکن زمان جو کچھ دیکھتا اور سوچتا ہے وہ نہ تو قریب نظر ہے اور نہ ہی خطائے حس۔''(3)

اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی جب زمان کو نور آباد لایا جاتا ہے اور بظاہر ٹھیک ٹھاک گھوم پھر رہا ہوتا ہے تو ایک دن وہ بستی کے عقب میں واقع میدان میں ایستادہ چٹان پر کسی نامعلوم زبان میں لکھی ہوئی تحریر پڑھ لیتا ہے اور اس پر ایک بار پھر خواب ناک دورے پڑنا شروع ہو جاتے ہیں اور قدیم زبانوں کے ماہر ڈاکٹر کلیم چٹان کا معائنہ کر کے اس بات کی تصدیق کر دیتے ہیں کہ یہ خروشتی زبان میں لکھا ہوا مہاراجہ اشوک کا ساتواں فرمان ہی ہے۔

ناول کا بہت دلچسپ حصہ وہ ہے جہاں ڈاکٹر مسیح الدین فاروقی زمان کی تحلیل نفسی کی غرض سے اس سے

گفتگو کرتے ہیں۔ وہ زمان کا کیس مکمل طور پر سٹڈی کرنے کے بعد مہاراجہ اشوک کے زمانے کا لباس پہن کر زمان کے پاس جاتے ہیں۔ جب وہ اس لباس میں زمان کے سامنے جاتے ہیں تو وہ ان سے مانوس ہو جاتا ہے اور ان سے گفتگو پر آمادہ ہو جاتا ہے اس سے پہلے وہ تمام لوگوں حتی کہ اپنے والدین (جنھیں وہ پہچان ہی نہیں پاتا کہ ہوش میں آنے کے بعد وہی طویل خواب اس کا ماضی بن جاتا ہے جو اس نے کومے کے دوران دیکھا تھا) ڈاکٹر فاروقی کو اس قدیم لباس میں دیکھ کر اسے سادھو اور معلم آنند یاد آتا ہے جو اسی طرح کا لباس پہن کر ٹیکسا شلہ کی یونیورسٹی میں پڑھانے جایا کرتا تھا۔ جب فاروقی صاحب اسے بتاتے ہیں کہ وہ ٹیکسا شلہ سے آئے ہیں تو زمان کے ذہن میں طاقت ور لہریں بیدار ہونے لگیں اور وہ ان سے ٹیکسا شلہ لے جانے کی التجا کرتا ہے تا کہ وہ مہاراجہ اشوک کو بتا سکے کہ اس نے اس کے ساتویں مقدس فرمان کو چٹان پر کندہ کرا دیا ہے۔ پھر زمان ان کے مختلف سوالوں کے جوابات میں مندرجہ ذیل نا قابل یقین حقائق بیان کرتا ہے۔

میں مہاراجہ اشوک کی ملازمت سے پہلے خلیفہ سید احمد بریلوی کے ساتھ تھا۔ میں نے ان کے سر کو اپنے ساتھیوں کے ساتھ دریائے کنارے ایک قبر میں دفن کیا تھا۔

اس سے پہلے میں جمعہ خان اور ایبٹ کے ساتھ تھا، ایبٹ نے کہا تھا کہ وہ نور آباد آئے گا۔

(ناول میں جمعہ خان اور ایبٹ کے بارے میں شروع میں بتایا جا چکا تھا)۔

اس سے پہلے میں بچہ تھا۔۔ اس سے قبل کے معاملات کو وہ بیان نہیں کر سکا، البتہ ڈاکٹر فاروقی نے اس کی نفسیاتی تحلیل کر کے جو نتیجہ اخذ کرتے ہیں وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے:

''جب وہ کومے میں گیا تو اس کا لاشعور جاگ گیا اور اس نے ایک طویل خواب دیکھا۔ گو یہ ایک عام سی بات ہے، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اب یہی خواب اس کا ماضی ہے۔ ہمارے نقطہ نظر سے وہ بے ہوش ہو گیا تھا اور اب بظاہر ہوش میں آ گیا ہے۔ لیکن اس کے نقطہ نظر سے ایسا نہیں۔ اس نے جو کچھ بند آنکھوں سے دیکھا اور اب جو کچھ کھلی آنکھ سے دیکھ رہا ہے، اس کا ذہن ان دونوں میں تفریق نہیں کر پا رہا۔ چوں کہ وہ اپنا ماضی بھول چکا ہے اس لیے اس نے جو کچھ خواب میں دیکھا، وہ اس کے لیے مانوس اور جانا پہچانا ہے، لیکن اب جو کچھ کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے وہ اس کے لیے بالکل اجنبی ہے۔''

سردار عزیز خان کو یہ ساری باتیں نا قابل یقین لگتی ہیں۔ اس موقع پر ان کے اور ڈاکٹر فاروقی کے درمیان جو باتیں ہوتی ہیں اس سے ناول کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے اس لیے یہاں میں ان کی گفتگو سے ایک طویل اقتباس پیش کر رہا ہوں:

''سردار صاحب۔ آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہم ایک امکان کی دنیا میں رہ رہے ہیں اور امکانات کی دنیا میں کسی بھی امکان کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت کو کلی طور پر جاننا تو ویسے بھی ناممکن ہے۔ ہمارے پاس اس بات کی کیا دلیل ہے کہ جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں یا سمجھ رہے ہیں وہ حقیقی ہے؟۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ حقیقت وہی ہو جو زمان دیکھ یا سمجھ رہا ہے۔ خیر میں خواہ مخواہ ایک فلسفیانہ بحث میں پڑ گیا۔ آپ خود اس بات کی تصدیق کر چکے ہیں کہ زمان نے جو باتیں کہی ہیں خاص کر حضرت سید احمد بریلوی کے سر کاٹنے، میجر ایبٹ سے نور خان کی ملاقات، پھر آپ کے نکڑ

دادا ظفر علی خان کے بچپن میں مکان کے نیچے دب جانے اور پھر معجزانہ طور پر زندہ بچ نکلنے کے واقعات آپ کی خاندانی تاریخ کے مطابق بالکل درست ہیں۔''

''لیکن بعض باتیں یا واقعات ایسے بھی تو ہیں کہ جن کا ہمارے خاندان کی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں! جیسے یہ چٹان والا معمہ۔۔۔۔''

''آپ یوں کہیں کہ یہ آپ کے خاندان کے تاریخی ریکارڈ میں نہیں۔'' ڈاکٹر فاروقی ان کی بات کاٹتے ہوئے گویا ہوئے۔

''آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان کا آپ کے خاندان سے کوئی تعلق نہیں۔ ان واقعات اور باتوں کا بھی آپ کے اباواجداد سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا کہ ان واقعات کا، جن کی آپ نے تصدیق کی ہے۔''

''آپ کے کہنے کا مطلب ہے کہ چٹان پر کندہ یہ عبارت۔۔۔۔''

''بالکل۔ یہ آپ کے آباواجداد ہی میں سے کسی نے کندہ کروائی تھی۔ کوئی پچاسی نوے پشت پہلے۔ آپ اسی شخص کی اولاد میں سے ہیں۔ اگر یہ کچھ دن اور کومے میں رہتا تو ممکن ہے اور بھی بہت پیچھے جاتا۔ شاید بابا آدم تک۔''

سردار عزیز خان کے اس استفسار پر کہ کیا کسی شخص میں ڈھائی ہزار سال پرانی روح داخل ہوسکتی ہے؟ ڈاکٹر مسیح الدین نے جو جواب دیا اسے میڈیکل سائنس مانتی اور تسلیم کرتی چلی آرہی ہے۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ سائنس روح وغیرہ کو نہیں مانتی مگر انسانی ذہن کی پراسراریت کی پوری طرح قائل ہے اور اسے سمجھنے کی کوشش کر رہی ہے۔ انسان نے طبیعیات کے میدان میں زیادہ ترقی کی ہے اور طبیعیات نے انسان کے معروض کو بدلا ہے لیکن اس کی انسان کے باطن تک پوری طرح رسائی ممکن نہیں ہو پائی ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا عجوبہ انسانی دماغ ہے۔ دماغ کیسے کام کرتا ہے اس کے بارے میں ہم بہت کم جان پائے ہیں۔ پھر وہ ایک مغربی عورت مولی فانچر کے کیس کا حوالہ دے کر انھیں مزید حیران کر دیتے ہیں جو زمان ہی کی طرح ایک حادثے کا شکار ہوتی ہے اور اس کے اندر حیرت انگیز صلاحیتیں ابھر آتی ہیں۔

ڈاکٹر فاروقی کو زمان کا کیس سمجھنے میں ایک تصویر سے بھی مدد ملتی ہے جو زمان کی آبائی حویلی میں آویزاں ہوتی ہے۔ یہ تصویر اس کے ایک پرکھے ظفر علی خان کی ہوتی ہے جن کا مزار نور آباد میں موجود ہے۔ زمان کی شکل سردار ظفر علی خان سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ یہیں سے ڈاکٹر فاروقی کو گمان گزرتا ہے کہ زمان اور سردار ظفر علی خان کی شخصیت میں بھی کوئی نہ کوئی مماثلت ضرور ہوگی۔ جب انھیں سردار عزیز خان کی زبانی پتا چلتا ہے کہ سردار ظفر خان پر جنون کے دورے پڑتے تھے اور وہ اسی غار پر جا کر بیٹھتے تھے، جہاں زمان بیٹھتا ہے تو وہ عزیز خان کی زبانی ظفر علی خان کی زندگی کی پوری کہانی سنتے اور ان کی اور زمان کی زندگی کے درمیان مماثلتیں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے ہاتھ دو اہم واقعات لگتے ہیں ایک یہ کہ ظفر علی خان اپنے بچپن میں مکان کے نیچے دب گئے تھے اور دوسرا یہ کہ ان پر کوئی پری عاشق ہوگئی تھی۔ وہ اپنے تجربے اور نفسیات کے علم سے یہ نتیجہ نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ یہ دونوں واقعات زمان نے کومے کے دوران خواب میں ضرور دیکھے ہوں گے۔ یہیں سے ان کے

ہاتھ وہ کنجی لگتی ہے جس کے ذریعے وہ زمان کو اپنے لاشعور سے نکال کر شعور میں بالفاظ دیگر ماضی سے حال میں لے آتے ہیں۔

ڈاکٹر فاروقی کے زمان سے مزید سوالات اس کی نفسیاتی تحلیل کا اہم مرحلہ ہیں۔اس پورے مرحلے کو اختر رضا سلیمی نے ایک ماہر نفسیات دان کے عمل سے مطابقت کا فن بنا کر پیش کیا ہے۔اس باب میں اختر رضا سلیمی کا نفسیات کا گہرا مطالعہ جھلکتا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے خود اختر رضا سلیمی کا شعبہ ہی نفسیات ہو۔

ڈاکٹر فاروقی اپنی مساعی میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور زمان ماضی سے حال میں لوٹ آتا ہے اور وہ اپنے اردگرد کو پہنچانے اور سمجھنے لگتا ہے لیکن کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی۔زمان کچھ عرصے بعد اسی چٹان پر پھر سے جاتا ہے ایک صحت مند و تر و تازہ ذہن کے ساتھ۔۔۔۔لیکن جب اس کی نظر چٹان کے سلیٹ نما حصے پر پڑتی ہے تو اسے شدید دھچکا لگتا ہے۔وہاں کسی نامعلوم زبان میں کچھ لکھا ہوتا ہے اور کچھ دیر چٹان پر نظریں جمانے کے بعد وہ اسے پڑھنا بھی شروع کر دیتا ہے۔

''ساتواں فرمان مقدس۔۔۔۔یہ فرمان مہاراجہ اشوک۔۔۔کی طرف سے جاری کیا گیا۔۔۔۔۔۔۔۔

''یہ کون سی زبان ہے اور میں اسے کیسے جانتا ہوں؟''(5)

رات کو جب وہ سوتا ہے تو چٹان پر کندہ الفاظ اس کی نگاہوں میں گھومنے لگتے ہیں اور اس کے ذہن پر ہتھوڑے سے چلنے لگتے ہیں۔وہ واہموں میں گھر جاتا ہے اور اس کی نیند اڑ جاتی ہے۔صبح کاذب کے وقت وہ چٹان کے پاس پہنچتا ہے،تو عبارت موجود ہوتی ہے اور وہ اسے بدستور پڑھ سکتا ہے۔اسے سخت حیرت ہوتی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ میرا وہم نہیں ہو سکتا۔وہ سوچتا ہے:

''نہیں یہ خواب نہیں ہو سکتا،نہ ہی میرا وہم۔یہ ایک حقیقت ہے۔ایک ایسی حقیقت جو علت و معلول کے رشتے سے ماورا ہے۔یا پھر اسے سمجھنے سے قاصر ہے''(٦)

یہاں اس پر ایک اور کھڑکی کھلتی ہے اور یہ کھڑکی مستقبل کی جانب کھلتی ہے وہ ایک ایسا منظر دیکھتا ہے جو اس کے کچھ دن بعد حقیقت میں رونما ہو جاتا ہے۔اب زمان کا لاشعور ایک دوسری کیفیت میں زندہ نظر آتا ہے،زمانہ حال کے تناظر میں۔اب وہ مستقبل کے واقعات کو وقت سے پہلے دیکھ سکتا ہے۔وہ اپنی محبوبہ اور باپ سمیت کئی جاگتی آنکھوں سے دیکھے ہوئے خواب میں مرتے دیکھتا اور اس خواب کے کچھ ہی دن بعد وہ سچ مچ میں مر جاتے ہیں۔یہاں اختر رضا سلیمی نے زمان کو آگہی کے جس کرب سے گزارا وہ اس ناول کا ایک اور یادرہ جانے والا حصہ ہے۔اسے افسوس بھی ہوتا ہے کہ اگر وہ انہیں آگاہ کر دیتا تو وہ اپنے بچنے کی سبیل کر لیتے۔یہی احساس اسے ایک اور طرح کی کرب میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ خود کو ان تمام لوگوں کی موت کا ذمہ دار ٹھہرانا شروع کر دیتا ہے۔ایک دن وہ اپنے وجود کے گرد ایک دیو قامت ہالہ دیکھتا ہے جس میں تمام مرنے والے کے ہالے سمائے ہوئے ہوتے ہیں اور اس میں سے روشنیاں پھوٹ رہی ہیں:

''اسے ایسا لگا جیسے کہ وہ ایک بلیک ہول ہے جو ہر اس شے کو جس میں اس کے لیے کوئی بھی کشش ہے چاہے نفرت ہی کی کیوں نہ ہو،نگل رہا ہے اور اس وقت تک نگلتا رہے گا جب تک اس کے اندر کے لئے کوئی بھی کشش

موجود ہے۔''(6)

یہاں یہ یاد رہے کہ مرکزی کردار زمان طبیعیات کا طالب علم رہا ہے اس پس منظر میں دیکھا جائے تو اسے بالکل اسی طرح ہی سوچنا چاہیے۔

یہاں سے زمان کے کردار میں ایک اور طرح کی تبدیلی آتی ہے اور وہ خود کو کمرے میں بند کر لیتا ہے اور خود کو مطالعے میں غرق کر لیتا ہے۔ وہ اپنے دیکھے ہوئے خوابوں کی روشنی میں فرائیڈ کے نظریہ خواب اور ژونگ کے نظریہ خواب کا موازنہ کرتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ژونگ کا نظریہ خواب زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس کی شخصیت میں سب سے بڑی تبدیلی یہ آتی ہے کہ وہی زمان جو ناول کے شروع میں اپنے باپ سے کہتا ہے کہ زندگی اور وقت دونوں ناقابل فہم ہیں انھیں سمجھا نہیں صرف گزارا جا سکتا ہے، اب نہ صرف زندگی اور وقت کی ماہیت کے بارے میں شدت سے سوچنا شروع کر دیتا ہے بل کہ موت کے بارے میں بھی غور فکر شروع کر دیتا ہے اور اس بصیرت افروز نتیجے پر پہنچتا ہے کہ: ''پہلا سانس موت کی طرف پہلا قدم بھی ہے''۔ وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ عدم اور وجود کے درمیان کوئی پل موجود نہیں اور یہ کہ طبیعیات تجسس سے اور مابعد الطبیعیات حیرت سے جنم لیتی ہے۔ جہاں طبیعیات کی حد ختم ہوتی ہے وہاں سے مابعد الطبیعیات کی حد شروع ہوتی ہے۔

وہ کئی ہفتوں تک انھی سوالات پر غور فکر کرتا رہتا ہے پھر ایک دن وہ گاؤں کے قریب واقع ایک بازار کا رخ کرتا ہے جہاں سے کتے کا ایک پلا اس کا ساتھی بن جاتا ہے جس کے ساتھ اس کی دوستی ہو جاتی ہے۔ جس کا نام وہ ڈبو رکھتا ہے۔ اب وہ گاہے بگاہے ڈبو کے ساتھ باہر نکلنا شروع کر دیتا ہے اور آہستہ آہستہ زندگی کی طرف دوبارہ لوٹ آتا ہے جس کی وجہ سے اس کی ماں ڈبو کو رحمت کا فرشتہ سمجھنا شروع کر دیتی ہے کہ اس کی وجہ سے اس کا بیٹا دوبارہ زندگی کی طرف لوٹ آیا ہے۔ ایک شام کو وہ اسی غار پر جانے کا منصوبہ بناتا ہے جو ہمیشہ اس کے لیے باعث کشش رہی تھی اور جہاں کئی سال پہلے زلزلے کے اگلے دن بے ہوشی کی حالت میں پایا گیا تھا۔ شام کے وقت وہ ڈبو کے ساتھ چڑھائی چڑھ رہا ہوتا کہ پیالہ نما گڑھے کے قریب سے گزرتے ہوئے اس کے قدم ہمیشہ کی طرح بائیں سمت والی چٹان کی طرف خود بخود اٹھنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اس سے قبل ہمیشہ وہ کچھ قدم اس چٹان کی طرف اٹھانے کے بعد واپس غار کی طرف جانے والے رستے پر ہو لیا کرتا تھا لیکن اب کے بار وہ چٹان پر جانے کا ارادہ کرتا ہے اور زندگی میں پہلی بار اس بڑی چٹان پر جا پہنچتا ہے جو وادی میں بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ اب کے وہ چٹان پر لیٹ کر بالکل اسی طرح خلا میں گھورنا شروع کر دیتا ہے جیسا کسی دور میں وہ غار کے چبوترے پر لیٹ کر کیا کرتا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کے پہلے ایسا کرتے ہوئے اسے صرف طبیعیاتی سوالوں کا سامنا کرنا ہوتا تھا جب کہ اب کی بار مابعد الطبیعیاتی معمے بھی اس کے ساتھ ہوتے ہیں:

خلا ہی کائنات کی اساس ہے۔ الیکٹرانک درے کے اندر بھی خلا ہے
الیکٹرانک کائنات میں لاتعداد کہکشائیں ہر کائنات میں میرا ایک ہم زاد (۷)

''ہر وجود کا اپنا ازل اور اپنا ابد ہے۔ میرا اپنا؛ اسلم کا اپنا۔ ہم دونوں اپنے اپنے ازل، ابد کے درمیان حائل ہیں۔''

''جیسے کائنات کے ازل وابد کے درمیان خلا حائل ہے۔''

وہ کافی دیر وہاں بیٹھ کر ایسے ہی سوالوں پر غور کرتا ہے اور پھر جب وہ اٹھ کر گھر جانے لگتا ہے تو ڈبو اسے روکتا ہے۔ دراصل ڈبو کسی خطرے کی بو کو محسوس کر لیتا ہے۔ لیکن جب وہ ڈبو کے روکنے کے باوجود گھر پہنچتا اور دروازہ بند کرتا ہے تو ڈبو دروازہ کھول کر اندر گھس جاتا۔ وہ اسے بڑی مشکلوں سے قابو کر کے کوٹھری میں بند کرتا ہے اور جا کر اپنے بستر پر لیٹ جاتا ہے، اسے تادیر ڈبو کی خوفناک غراہٹ سنائی دیتی رہتی ہے۔

لوگوں کا سینکڑوں سال سے عقیدہ ہے کہ جانور غیر مرئی چیزیں دیکھ لیتے ہیں! چیونٹیاں؛ زلزلے اور طوفان سے قبل کھانے پینے کی اشیا جمع کرنے لگتی ہیں۔ پرندے آنے والے طوفان سے باخبر ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں ڈبو کا کردار بھی انھی خصوصیات کا حامل ہے۔

زمان کچھ دیر بستر پر کروٹیں بدلتا اور ڈبو کی غراہٹ سنتا رہتا ہے اور پھر اسے یوں لگتا ہے جیسے اسے نیند آ رہی ہے۔ آگے کا منظر ملاحظہ کیجیے:

''نیم خوابی کی حالت میں اسے اپنے پورے بدن میں ایک کھنچاؤ کا سا احساس ہوتا ہے۔ اسے لگتا ہے جیسے اس کے پاؤں سُن ہو رہے ہیں۔ وہ بستر سے اٹھنے کی کوشش کرتا ہے، لیکن ناکام رہتا ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی پنڈلیاں بھی سن ہونے لگتیں ہیں۔ کچھ دیر کے بعد وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا نچلا دھڑ مکمل طور پر سُن ہو چکا ہے۔ جوں ہی سن ہونے کا یہ عمل اس کی ناف تک پہنچتا ہے اسے لگتا ہے کہ جیسے وہ اپنے بدن سے آہستہ آہستہ باہر آ رہا ہے۔ کچھ لمحوں بعد وہ دیکھتا ہے کہ وہ اپنے بدن سے مکمل طور پر باہر آ کر اوپر فضا میں تیر رہا ہے جب کہ اس کا جسم پلنگ پر ساکت پڑا ہوا ہے۔''

یہ زمان کی موت کا ابتدائی منظر ہے لیکن اختر رضا سلیمی نے یہاں کمال یہ کیا کہ اسے زمان کے ایک خواب کی صورت میں دکھایا۔ اس کے بعد جو کچھ اس کی لاش کے ساتھ پیش آتا ہے یعنی سب سے پہلے اسے مردہ حالت میں کون دیکھتا ہے۔ اس کی ماں جس کی موت کا خواب وہ کچھ دن پہلے دیکھ چکا ہوتا ہے لیکن وہ اس کی موت تک زندہ ہوتی ہے، اپنے جوان بیٹے کو مردہ پا کر وہیں ڈھیر ہو جاتی ہے۔ یوں اس کا دیکھا ہوا خواب اس کی موت کے بعد پورا ہوتا ہے لیکن اس کی روح کو اس کا بدن چھوڑ چکی ہوتی ہے وہ یہ منظر دیکھتی ہے۔ پھر اس کے جنازہ پڑھائے جانے اور دفنانے کے مناظر کی عکاسی ایک روح کے نقطہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ جب اسے قبر میں اتارا جا رہا ہوتا ہے تو اسے سید احمد بریلوی کے سر کے دفنائے جائے کا وہ منظر پوری جزیات کے ساتھ یاد آتا ہے جو اس نے اپنے طویل خواب میں دیکھا تھا۔ قبر میں آخری تختہ رکھنے کے بعد اس کی لاش اس کی نظروں سے غائب ہو جاتی ہے اور وہ خود کو روشنی میں ڈھلتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ایک دو ابعادی روشن سایہ جو ٹھوس سے ٹھوس چیز میں سے گزر سکتا ہے۔ پھر اس کی نظر چار ابعادی ہو جاتی ہے اور ازل سے ابد تک کا منظر اس پر آئینہ ہو جاتا ہے۔

''وہ دیکھتا ہے کہ ازل اور ابد ایک ہی لمحے میں سانس لے رہے ہیں اور ان کے چاروں طرف خلا ہے، خلا جو ابتدا اور انتہا سے ماورا ہے۔''

''کاش میں اس خواب سے بھی باہر نکل پاؤں۔''

قصے کے تناظر میں اس خواہش کا جواب نہیں۔اس کے طویل پر اسرار اور حیرت ناک خواب کا بظاہر یہاں اختتام نظر آتا ہے تاہم ایسا نہیں ہیں۔

قاری محسوس کرتا ہے کہ ایک طلسمی ماحول ابتدا سے انتہا تک قصے پر چھایا ہوا ہے۔ مارگلہ کی پہاڑیوں کے پیچھے تاریخی مقامات پر مبنی لوکیل Locale وقت کے راہوار پر سوار ایسی ہمالیائی شخصیات کو اپنے جلو میں لیے محو سفر ہے جو طبیعیات کے مقابلے میں مابعد الطبیعات کی ممکنہ دور بین سے ان مناظر کو آئینہ کرتا ہے جنہیں تخلیقی قوت سے ہمکنار ذہین شاعر اختر رضا سلیمی نے ابہام سے پاک صاف وشفاف زبان و بیان کی مدد سے ہر طبقے کے قاری پر اس طرح عیاں کر دیا ہے کہ انہیں اپنی روح میں اترتا ہوا محسوس کرتا ہے۔''جاگے ہیں خواب میں'' کو اردو ناول کی دنیا میں مرزا ہادی رسوا سے لے کر، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر اور مرزا اطہر بیگ تک کے ارتقائی سفر میں ایک علیحدہ شناخت کے حامل ناول کی حیثیت سے یاد رکھے جانے کا قطعی امکان ہے۔خواب کی طلسماتی دنیا اور لاشعور کی سائنسی رنگینیوں میں ملفوف حقائق کی انوکھی عکاسی اس امر کا اشاراتی پہلو ہے کہ اس ناول کے حوالے سے مباحث کے دریچے وا ہوں گے اور، اچھے ناول کا یہ اعجاز ہوتا ہے کہ اس پر نقادان فن تادیر سوچتے رہتے ہیں۔ پھر اس ناول میں تو مابعد الطبیعیاتی امکانات کو سوچ کی ٹھوس شکل دینے کا مرحلہ بھی آیا ہے اور یہ بھی کہ ناول کی اگلی ماجرائی منزل کیا ہوگی۔ اختر رضا سلیمی نے زمان کی طبیعیات سے مابعد الطبیعیات، نفسیات اور دیگر مخفی علوم کی طرف توجہ کو جس سلیقے سے تحیر خیز کہانی کا روپ عطا کیا ہے اس کو بنیاد بنا کر ڈاکٹر اقبال آفاقی جیسے نکتہ بیں اور معتبر نقاد نے فلیپ پر گہرائی سے متصف جو رائے دی ہے وہ اس ناول کے مرکزی مفہوم کو خوب واضح کرتی ہے۔ڈاکٹر آفاقی لکھتے ہیں:

''اختر رضا سلیمی نے ایسے متن (TEXT) کی تشکیل کی ہے جو عمومیت کی ڈگر سے ہٹ کر لکھا گیا ہے اس چیز دگر متن میں سلیمی زندگی کے حیران کن حقائق کی چھان پھٹک اور تفہیم میں سرگرداں نظر آتا ہے وہ پر اسرار حقائق جن کا تعلق نہ صرف کہانی کی ہیرو کی بے انت موضوعی زندگی سے ہے بلکہ زیر بحث موضوع کی Episteme سے بھی ہے۔اس نے مائیکل فوکو کے آرکیالوجیکل طریقہ کار کو برت کر ہیرو کے لاشعور کی گہرائی میں اترنے کی کوشش کی ہے۔'' وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ سلیمی ایک مخصوص سماج کی تاریخ کے دورانیے میں ابھرنے والے معتقدات، امیدوں، آدرشوں اور بیم و یاس کے تہہ در تہہ سلسلوں کو ایک کہانی کی صورت میں پیش کرنے میں کامیاب رہا ہے۔

عام طور پر فلیپ کی آرا میں خاصی مبالغہ آمیزی پائی جاتی ہے تاہم اقبال آفاقی صاحب نے ناول کا جو نچوڑ پیش کیا ہے وہ حقائق پر مبنی ہے اور سنجیدہ ''فہمیدہ قاری کے لیے متاثر کن بھی۔۔۔اسی طرح ہمارے دور کے قابل ذکر فکشن نگار اور نقاد محمد حمید شاہد نے بھی ناول کی سطح کو یہ کہہ کر بلند کر دیا ہے کہ سلیمی نے اس میں ایسے بھید بھنور بھی گوند لیے ہیں کہ اس کی تاثیر روح میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔انھوں نے اسے ایک ''نئے ناول'' سے تعبیر کیا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر وہ قاری جو زمان و مکان کی حیران کن سائنسی وفکری کارفرمائیوں کو اپنی تفہیم و مسرت کا حصہ بنائے ہوئے ہے وہ اسے اس کے انوکھے پن کے حوالے سے ایک نئے ناول کا مرتبہ عطا کرنے پر مجبور ہوگا۔ جب ''آگ کا دریا'' 1959 میں شائع ہوا تھا تو وقت Time کے حوالے اس میں جن مباحث کو چھیڑا گیا تھا

انہوں نے اسے نئے ناول کا درجہ عطا کیا تھا اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنی کتاب ''اردو ناول نگاری'' میں دعویٰ کیا تھا کہ یہ باتیں ہمارے ناول میں پہلی بار سننے میں آ رہی ہیں بالکل یہی احساس ہمیں ''جاگے ہیں خواب میں'' کے بارے میں بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے ان مسائل کو ایک بالکل نئے زاویے سے دیکھا ہے۔

اختر رضا سلیمی نے ناول کا اختتام ایک ایسے موضوع کے حوالے سے کیا ہے جس کا تعلق روح کے انسانی جسم سے اخراج سے ہے یعنی موت آ جانے کے بعد تجہیز و تکفین کے مرحلے پر روح کا اپنا مشاہدہ کہ کیا کچھ گزر رہا ہے۔ اسے لگتا ہے کہ وہ کوئی عجیب و غریب خواب دیکھ رہا ہے۔ یعنی ایک طویل خواب جو لاشعور کے ناقابل تصور گہرائیوں کی تحیر خیز اور انوکھی خبر لایا اور روح کی بابت اس نے ایسے منظر بھی دکھائے جو فقہائے کرام بتاتے رہے ہیں۔ سلیمی صاحب نے اس ناول میں طبیعیات اور مابعد طبیعیات کے دونوں سروں کو یوں ملایا ہے کہ ہمیں ازل و ابد، حقیقت اور خواب اور خلا اور روشنی کی ماہیت کا فکشنیاتی شعور عطا ہوتا ہے۔ 'آگ کا دریا' میں ایک جگہ زندگی کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ ''سب کچھ خواب کی طرح گزر جاتا ہے'' اور اس ناول کا آغاز ہی اس فقرے سے ہوتا ہے کہ ''یہ سب خواب سے ہے بالکل خواب سا۔'' حقیقت یہ ہے کہ انسان کے لیے یہ سب کچھ خواب سا ہی ہے لیکن اس ناول کے ذریعے خواب کے حوالے سے جن پر اسرار حقائق سے پردہ اٹھا گیا ہے وہ اردو ناول کے قاری کے لیے بالکل نئے ہیں۔ ممتاز شاعر اور نقاد محمد سلیم الرحمان نے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ 'اختر رضا سلیمی کے اس ناول کو تجرباتی بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس حقیقت پسندانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ناول کے مندرجات میں کوئی بھی بات ایسی نہیں ہے جو سراسر خیالی ہو۔ ماضی، حال اور مستقبل کو باہم دگر پرو کر ناول کو بنا گیا ہے۔ مرنے کے بعد بھی حاضر و ناظر ہونا شاید مادیت پسندوں کو گراں گزرے مگر موت برزخ اور معاد بذات خود ایک معما ہیں اور نظر ابھی بہت سے پردے اٹھنے کی مشتاق ہے۔'' فرائڈ نے لاشعور اور خوابوں کے حوالے سے جو تصور دیا تھا اس کے حوالے سے تو اردو ادب میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن ژونگ کے نظریہ لاشعور اور نظریہ خواب کے حوالے سے میری معلومات کی حد تک یہ پہلا ناول ہے۔ یہی اس ناول کی کامیابی ہے کہ اختر رضا سلیمی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ صنف ادب محض تفریحی چیز نہیں ہے اور ناول نگار پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ کائنات کے سربستہ رازوں پر سے ایک سماجی سائنس دان کی مانند پردہ اٹھائے۔ آخر میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ اس ناول سے سرسری نہیں گزرا جا سکتا۔ یہ ایک کثیر جہتی ناول ہے اور اس کے حوالے سے کئی مزید مباحث اٹھائے جانے ضروری ہیں۔

حواشی:

1۔ سلیمی۔ اختر رضا۔ جاگے ہیں خواب میں۔ دستاویز پبلشرز لاہور 2015 صفحہ نمبر 146

2۔ ایضاً صفحہ نمبر 146 3۔ ایضاً صفحہ نمبر 173 4۔ ایضاً صفحہ نمبر 186-185

5۔ ایضاً صفحہ نمبر 204 6۔ ایضاً صفحہ نمبر 219 7۔ ایضاً صفحہ نمبر 234-232

8۔ ایضاً صفحہ نمبر 240-239

9- محمد سلیم الرحمان۔ اپنے دل میں جمع ہے کیا کیا کچھ۔ ہفت روزہ ہم شہری لاہور 21 مئی 2015

لاشعور کی نفسیاتی گرہیں اور کہانی کا خواب

(اختر رضا سلیمی کے ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کا ایک تاثر)

قاسم یعقوب

ڈاکٹر محمد حسن نے ناول شناسی کے لیے ہمیں مشورہ دیا تھا کہ ناول کو کم از کم تین بار پڑھا جانا چاہیے۔ پہلی بار جب پڑھنے والا خود کو ناول نگار کے رحم و کرم پر چھوڑ دے۔ دوسری بار اُس وقت پڑھے جب یہ خلش ختم ہو جائے کہ ناول میں اب کیا ہوتا ہے؟ تیسری بار پڑھے تو ذہن میں اٹھنے والوں سوالوں کے جوابات دینے کے قابل ہو چکا ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

''ناول ختم کرنے پر کیا پڑھنے والا خود کو پہلے سے کسی قدر مختلف دنیا میں پاتا ہے یا نہیں۔ اگر پورا ناول پڑھنے کے بعد بھی اپنی پرانی دنیا سے بندھا رہتا ہے، اسے آسمان پر کسی نئی روشنی کی جھلک اور زمین پر کسی نئی آگہی کی آہٹ نہیں ملتی تو اس میں قصور یا تو اپنا ہوگا یا خود ناول نگار کا جو ناول کی کہانی، اس کے کرداراوں اس کی فضا آفرینی کے باوجود اپنے پڑھنے والے کو اور جذباتی طور پر کسی قسم کا ارتفاع بخشنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔'' (ناول شناسی)

میں اگر اسے اپنے لفظوں میں کہنا چاہوں تو مختصراً یہ کہ سکتا ہوں کہ قاری ناول پڑھنے کے بعد اور پہلے والی کیفیات میں کسی قدر فرق محسوس کرتا ہے اگر اُسے کسی قسم کی بصیرت حاصل نہیں ہوئی تو اُس کا ناول پڑھنا اور نہ پڑھنا ایک سا عمل ہوگا۔ اختر رضا سلیمی کے ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' کو پڑھتے ہوئے اور پڑھنے کے بعد میں نے یہ بات شدت سے محسوس کی کہ میں اس ناول کو کیوں پڑھ رہا ہے۔ مجھے ہر بار اس کا جواب نہایت اہم سوالوں کے ہالوں سے برآمد ہوتا دکھائی دیا۔ ناول عموماً دو طرح لکھے جاتے ہیں۔ عام طور پر ناولوں میں کہانی کا بنیادی قضیہ کہانی کے مرکزی تھیم کی طرف اپنی بصیرت، دانش اور حیات آفرینی کا سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دوسری قسم کے ناول اپنے بنیادی تھیم کے گرد کہانی کو بنتے ہیں یا یہ کہ لیں بنیادی تھیم ہی کہانی کو وجود میں لاتا ہے۔ ایسے ناولوں میں کہانی اضافی اور معاون ہوتی ہے۔ اختر سلیمی کا یہ ناول بھی کہانی کے روایتی Content کی پیروی نہیں کرتا۔

''جاگے ہیں خواب میں'' اصل میں مرکزی تھیم کے اردگرد پھیلا ناول ہے، جہاں کہانی اور اُس کے کردار حتیٰ کہ پورے ناول کا پلاٹ بھی اسی تھیم کی پیروی کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس ناول کو محض کہانی سمجھنے سے زبردست ٹھوکر کھائی جاسکتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ تھیم اتنا بڑا تھا کہ اُس نے کہانی کو اپنے مرکزی نکتے کے ہالے میں پروئے رکھا ہے۔ عموماً تھیم کے گرد گھومتے ناول علامتی دائروں میں گردش کرتے ہوئے لایعنی صورتِ حال کے بھنور میں پھنس جاتے ہیں۔مگر ''جاگے ہیں خواب میں'' کہانی بھی پوری کہانی ہے۔ جہاں کہانی کا تسلسل ٹوٹتا ہے وہاں خواب ناک کیفیت کا معنی خیز بہاؤ اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

اس ناول میں کہانی جس تھیم کے اردگرد گھومتی ہے یا جس تھیم کا تانا بانا بننے میں مصروف ہے وہ بھی دو حصوں میں تقسیم ہے۔کہانی کا ایک حصہ زمان (مرکزی کردار، یا مرکزی تھیم) کی خواب بھری زندگی کی تحلیلِ نفسی (Psycho-Analysis) کرتا نظر آتا ہے جب کہ دوسرا حصہ زمان کے آباؤ اجداد کی کہانی پر مشتمل ہے جو زمان کے نکڑ دادے نور خان سے شروع ہوتی ہے۔

زمان کا خواب میں چلے جانا اور غیر معمولی حرکات کرنا اصل میں ایک کہانی سے دوسری کہانی کی تلاش ہے۔

نفسیات کی ایک اصطلاح ہے ''ڈی یاوو'' DeJa Vu _____ یہ ایک فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں پہلے سے دیکھی ہوئی چیز۔یعنی کسی منظر یا عمل کو دیکھتے یا کرتے ہوئے یا یہ گمان کرنا کہ یہ منظر یا عمل اُس کے تجربے سے پہلے ہی گزر چکا ہے۔کیا ایسا صرف ذاتی تجربہ کی بنیاد پر ہوتا ہے یا کوئی اَن دیکھے واقعات بھی اس شخص یا شخصیت میں جینیاتی طور پر شامل ہوتے ہیں۔!اختر رضا سلیمی کے ناول ''جاگے ہیں خواب میں'' میں اسی ایک نفسیاتی کیفیت کو مرکزی تھیم بنایا گیا ہے۔نفسیات کی ایک شاخ Behavioral Genetics بھی ہے جس میں جینیاتی طور پر ایک نسل کے واقعات کا دوسری نسل پر اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے ۔ اختر نے Behavioral Genetics کو پہلی دفعہ ایک ایسی کہانی میں آشکار کیا ہے جو جیتی جاگتی اور ہر آدمی کی اپنی کہانی ہے۔

نفسیات کا میدان بہت بڑا ہے۔ ناول نگار نے انسانی لاشعور کی گرہیں انسانی شعور سے الگ اُس کے جینیاتی ورثے کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہ شاید کسی ناول کا پہلا موضوع ہے کہ نسل در نسل کسی بھی عمل کی شدت یا کوئی ان جانی کیفیت اپنا آپ آشکار کرتا رہتی ہے۔عرفان، زمان کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے:

''سائنس نے اب تک جو ترقی کی ہے وہ طبعیات میں کی۔نفسیات کا شعبہ ابھی بہت پیچھے ہے۔ بہت سے لوگوں نے آئن سٹائن کے کام کو آگے بڑھایا ہے۔لیکن فرائیڈ، ژونگ اور ایڈلر کا ابھی تک کوئی قابلِ ذکر جانشین پیدا نہیں ہُوا۔ہم کائنات کے بارے میں تو بہت کچھ جانتے ہیں مگر اپنے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ہم یہ تو بتا سکتے ہیں کہ آئندہ صدی میں پہلا سورج گرہن کس سن کے کون سے دن، کتنے بجے ہوگا۔مگر یہ نہیں جان سکتے کہ ہماری محبوبہ جسے ہم پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ کرتے ہیں ہمارے سامنے بیٹھی کیا سوچ رہی ہے۔''

زمان اسی نفسیاتی کھوج کا مسافر ہے جو انسان کی لاشعوری حقیقتوں کی دریافت پر نکلتا ہے۔ بظاہر تو وہ کہتا ہے:

''میں سات ارب انسانوں میں واحد انسان ہوں، جس نے یہ (خرگوش کے پاؤں کے) نشان دیکھے۔ باقی چھ ارب ننانوے کروڑ، ننانوے لاکھ، ننانوے ہزار، نوسو ننانوے اس منظر سے محروم ہیں''

انسانی اعمال جو صرف ایک انسان کے انفرادی عمل تک محدود سمجھے جاتے ہیں کسی حد تک غلط ہے۔ کیا خبر ایک انسان اپنے عمل کو پہلے بھی دہرا چکا ہو۔ جینیاتی طور پر وہ عمل اُس کے اندر دوبارہ زندہ ہو گیا ہو۔ زمان کا لاشعور میں چلے جانا اور شعور کی حدوں سے گزر جانا کسی حادثے کا باعث نہیں بلکہ انسانی اصل میں دخل دینا ہے۔ یہاں ٹائم ایک دم اُس کے نفس میں پینڈولم کی طرح حرکت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ میری خیال میں اس ناول کا کامیاب حصہ ماہر نفسیات ڈاکٹر صدیقی کی زمان سے گفتگو اور پھر اس کے نتائج ہیں۔ زمان کے ساتھ گفتگو کرتے ہوئے وہ یہ نتائج حاصل کرتے ہیں:

''میرا اندازہ ٹھیک تھا ___ جب وہ کومے میں گیا تو اس کا لاشعور جاگ گیا اور اس نے ایک طویل خواب دیکھا۔ گو یہ عام سی بات ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ اب یہی خواب اس کا ماضی ہے۔ ہمارے نقطۂ نظر سے وہ بے ہوش ہو گیا تھا اور اب بظاہر ہوش میں آ گیا ہے۔''

''اس کے ذہن میں واقعات کی ترتیب بالکل اُلٹی ہے۔ وہ ماضی میں ایک خاص ترتیب سے پیچھے گیا ہے۔ وہ منظر اس نے سب سے پہلے دیکھا وہ اس کا ماضی بعید اور سب سے آخر میں دیکھا وہ ماضی قریب ہے۔ وہ کوشش کے باجود اس منظر کو اپنے ذہن میں نہیں لا پایا جو اس نے سب سے پہلے دیکھا تھا اگر ہم کسی طرح، اسے وہ منظر یاد دلانے میں کامیاب ہو جائیں تو ممکن ہے اس کی یادداشت لوٹ آئے۔''

یہی وہ نکتہ ہے جس پر پورا ناول بنیاد کھڑی کرتا ہے۔ انسان کا شعور محض اُس کا اپنا اکتساب کیا ہُوا نہیں اور نہ ہی وہ اجتماعی لاشعور کا ایک حصہ ہے۔ بلکہ وہ تو اپنے جینیاتی کہانی کا بھی ایک کردار ہے۔ ایک انسان جو اکیلا اور اجنبی کائنات کے رمز و اسرار جاننے نکلتا ہے مگر اصل میں وہ اسی تسلسل میں ہے جو انسان نے ازل سے اس کہانی کا کردار اپنایا تھا۔ یہ جینیاتی طور پر اتک خاندان میں ایک نسل سے دوری نسل میں منتقل ہوتا ہے۔

''اگر یہ کچھ دن اور کومے میں رہتا تو ممکن ہے اور بھی بہت پیچھے جاتا۔ شاید بابا آدم تک''

''یہ پوتھی صرف مستقبل کی طرف نہیں ماضی کی طرف بھی اسی رفتار سے سفر کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ہمیشہ لمحۂ موجود میں دکھائی دیتی ہے اور وقت ہمیں ٹھہرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اگر تم خود کو وقت میں سے گزرتا ہُوا دیکھنا چاہتے ہو تو تم آتم تیاگ دو۔''

ناول کی دیگر خوبیاں بھی اپنی جگہ موجود ہیں۔ ناول کے مرکزی تھیم کے کو ابھارنے میں سب سے زیادہ کام ''لوکیل'' نے کیا ہے۔ اختر نے لوکیل کا انتخاب شعوری نہیں بلکہ لاشعوری وجوہات کی بنا پر اپنے ہی اردگرد کے ماحول سے اٹھایا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ یہ میری اپنی کہانی ہے میرے اپنے آبا کی کہانی ___ دریائے ہرو اور زمان کا غار اختر رضا سلیمی کے اندر موجود ہیں۔ وہ پہاڑوں اور دریاؤں کی وادی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی لیے وہ منظر بنانے میں ماہر اور مشاق ثابت ہوئے ہیں۔

ناول میں مشاہدہ بینی بھی اپنے کمال پر ہے۔ اختر رضا سلیمی نے مشاہدہ بینی کے کمال جواہر پارے اکھٹے کر

دیے ہیں۔ خاص کر جب بارش ہوتی ہے اور ظفر علی خان گھر کے ملبے سے باہر لائے جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے یہ منظر واقعی آنکھوں کے سامنے کھلا ہُوا ہے۔ اس سے پہلے سید احمد شہید بریلوی کی شہادت کا واقعہ اس ناول میں اپنے تاریخی شواہد کے ساتھ دوبارہ زندہ ہو گیا ہے۔ پھر میجر ایبٹ کے ساتھ تاریخِ ہزارہ کا سنہری باب ہیں جو اپنے اصل شواہد کے ساتھ قاری کو متوجہ کرتے ہیں۔

مشاہدہ بینی کا کمال دیکھیے:

''وہ گرم کپڑوں اور کتابوں سے بھرا بیگ ڈگی میں رکھ کر گاڑی اسٹارٹ کر رہا تھا، اپنی زندگی کے اس اہم ترین خواب سے اتنا ہی بے خبر جتنی اس کی گاڑی کے پچھلے ٹائر سے چمٹی ہوئی وہ چیونٹی جو اگلے ہی لمحے اپنی موت سے ہم کنار ہونے والی تھی۔''

دریائے ہرو صرف ایک دریا ہی نہیں ناول میں ایک کردار کے طور پر جلوہ گر ہوتا ہے جو صدیوں سے اپنی روانی میں بہتا اس خطے کی کہانی پڑھ رہا ہے۔ اختر سلیمی نے ایک دن رُک کر اُس کی کہانی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ دریائے ہرو کی کہانی جس طرح اس نظم میں باندھی گئی ہے سچ پوچھیے تو ناول کا زریں حصہ بن گئی ہے۔ اختر سلیمی نے چیڑ کے درختوں کا مشاہدہ بھی کمال دکھایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''(چیڑ کے) کے کٹے ہوئے حصے سے ایک لیس دار مادہ رس رہا ہے جو نیچے، زمین سے فٹ بھر اوپر تنے میں نصب، ٹین کے ایک ڈبے میں گر رہا ہے۔ یہ لیس دار مادہ جسے مقامی زبان میں ''جیگن'' کہا جاتا ہے تنے سے نکلتے وقت خاصا نرم اور نسبتاً پتلا ہوتا ہے لیکن جیسے ہی اسے ہوا کے جھونکے چھوتے ہیں یہ بتدریج گاڑھا اور سخت ہو کر ایک دھار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔''

یہ اور اس طرح کی درجنوں مثالوں پیش کی جا سکتی ہیں جو اس ناول کو لوکیل میں بند کرنے کا اہتمام کرتی ہیں۔ مجھے حیرانی کے ساتھ خوشی بھی ہوئی کہ اختر سلیمی نے لوکیل کو قید کرنے پر خاصی توجہ دی ہے جو اس ناول کی خوبی تھی۔

یہ ناول بہت سے ناولوں، تاریخی حوالوں اور جذباتی دھاروں میں بہہ نکلنے کا سامان رکھتا تھا مگر اختر سلیمی نے کمال ہنرمندی سے اسے اپنے مرکزی نکتے پر جمع کیے رکھا۔ شاید اس کی ایک وجہ ناول میں کہانی سے زیادہ وہ تھیم ہے جس نے ناول نگار کو بھٹکنے سے بچایا ہے۔ یہ ناول نہ تاریخی ناول ہے اور نہ ہی کہانی پر مبنی کوئی سادہ روایتی ناول۔ یہ ناول ایک کینوس پر انسانی نفسیات کے گہرے سمندر کی تصویر کشی ہے جس کی لہروں کی اٹھان کو سنبھالتے ہوئے کینوس کم پڑ سکتا ہے۔

میرواہ کی راتیں

سعیدالدین

ناول لکھنے اور گھر بنانے کے عمل میں کئی مماثلتیں پائی جاتی ہیں۔مثلاً گھر بنانے کے لیے کسی مخصوص محلِ وقوع کا انتخاب کرنا ہوتا ہے۔مکان میں کتنے کمرے اور کتنے واش رومز ہوں؟ لان کتنا بڑا ہو؟ دروازے اور کھڑکیاں کس رخ پر کھلیں؟ ساتھ ساتھ گھر ہوادار، روشن اور آرام دہ بھی ہو۔پھر یہ کہ اِس کی تزئین وآرائش سے صاحبِ مکان کے ذوقِ نظر کا پتا بھی چلتا ہو، نہ کہ اسراف اور بدسلیقگی ظاہر ہوتی ہو۔بعینہٖ اسی طرح ناول کے پلاٹ، بیانیے، کردار نگاری اور سلوب کا معاملہ ہے، مثلاً کہانی میں تھیم کے منفرد ہونے سے زیادہ اہمیت اسے برتے جانے اور اس کا ٹھیک ٹھیک احاطہ کرنے کی ہے۔سب سے پہلے یہ کہ آپ کے پاس کہنے کو کوئی بات ہو۔ جس طرح کسی بات کا کوئی نہ کوئی ذہنی تناظر ہوتا ہے ویسے ہی کہانی کا locale کہانی کے موضوع پر اثر ڈالتا ہے۔کہانی کار چلتے پھرتے، سوتے جاگتے اپنے مشاہدات اور تجربات سے دانستہ یا نادانستہ کچھ نہ کچھ خوشہ چینی کرتا رہتا ہے جو اس کی کسی بھی کہانی کے لیے خام مواد کے طور پر استعمال ہونا ہوتا ہے۔جب کبھی اُسے کوئی کہانی سوجھے گی، یہ چھوٹے چھوٹے مشاہدات اس کے کرداروں کے خدوخال ترتیب دینے، ان کے مکالموں میں تہہ داری پیدا کرنے اور کہانی کے معنوی امکانات کو وسعت دینے میں اُس کی مدد کریں گے۔جس چیز کو کہانی کار کا وژن کہتے ہیں وہ یہی ہے۔

''میرواہ کی راتیں'' رفاقت حیات کا پہلا ناول ہے۔اس سے پہلے وہ ایک کہانی کار کے طور پر اردو حلقوں میں پہچانے جاتے تھے۔اردو کے افسانوی ادب کے وہ ایک سنجیدہ قاری رہے ہیں۔افسانے اور ناول سے ان کی شناسائی محض اردو ادب تک محدود نہیں۔تراجم اور انگریزی کی توسط سے وہ عالمی ادب سے بھی خاطر خواہ واقفیت رکھتے ہیں۔رفاقت نے کسی عجلت یا وقتی ہُڑک کے طور پر افسانہ نگاری کو نہیں اپنایا بلکہ وہ برسوں سے اس دشت کی سیاحی میں مصروف ہیں۔ان کی کہانیوں کے کردار ان کی ذہنی پختگی اور اُن کے مشاہدے کی گہرائی کی شہادت دیتے ہیں، یہ کردار سادہ بھی ہوں تب بھی ان میں ایک پیچ ضرور ہوتا ہے۔مصنف نے انھیں اپنے تجربات کی بھٹی

میں پگھلا کر ڈھالا ہے اور وہ بڑی ژرف بینی سے اِن کے نقوش پر کام کرتے ہیں۔ روز و شب کے مشاہدات سے انھوں نے جو کچھ اخذ کیا ہے وہ اُسے اپنی کہانیوں میں یونہی نہیں انڈیل دیتے بلکہ اس وقت تک اسے اپنے سینے میں تھامے رہتے ہیں جب تک اُس کے استعمال کا مناسب محل نہیں آ جاتا۔ وہ لفظ چنتے ہی نہیں، انھیں اس وقت تک تراشتے بھی رہتے ہیں جب تک لفظ کہانی کے موقع سے پوری طرح مناسبت حاصل نہیں کر لیتا۔ الفاظ کو برتنے کے لیے اُن کی یہ دقتِ نظری ہی انھیں اپنی بات کو تولنے اور ماپنے کا ہنر سکھاتی ہے۔ یہ احتیاط ہچکچاہٹ کی حدوں کو چھوتی محسوس ہوتی ہے۔ اور یہی خود بینی انھیں اُن کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔

''میرواہ کی راتیں'' سندھ کے ایک قصبے میر پور ماتھیلو سے تعلق رکھنے والے نوجوان نذیر کی کہانی ہے جو ایک حلوائی کا بگڑا ہوا بیٹا ہے۔ یہ نوجوان کم سنی ہی میں دوستوں کی بری صحبتوں کے نتیجے میں تاکا جھانکی اور آوارگی کی راہ اختیار کر لیتا ہے، جو بالآخر اس کی اور اس کے خاندان کی بدنامی پر منتج ہوتی ہے۔ وہ اپنی جنسی ناآسودگی کو مٹانے اور اپنی شہوت پوری کرنے کے راستے کی تلاش میں اتنا آگے نکل گیا کہ تنگ آ کر اس کے باپ نے اسے اپنے چھوٹے بھائی کے پاس ٹھری میرواہ بھیجنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس کا خیال تھا کہ اپنے چاچا کی کڑی نگہداشت سے اس میں سدھار پیدا ہو جائے گا اور وہاں وہ چاچا کی دکان پر درزی کا کام بھی سیکھ لے گا۔ لیکن نذیر تو سدھرنے کے بجائے اپنی چاچی کے خطوطِ بدن سے اپنی آنکھیں سینکنے لگتا ہے اور اب وہ اتنا نڈر اور بے باک ہو چکا ہے کہ بہانے بہانے سے چاچی خیر النساءؔ کے بدن کو چھو کر تلذذ کی کوئی نہ کوئی راہ نکال ہی لیتا ہے۔ اپنی اٹھتی ہوئی جوانی کے نشے میں بدمست نذیر کی یہ چھیڑ چھاڑ حد سے تجاوز کرنے لگی تو اول اول چاچی خیر النساؔ نے اُسے جھڑک دیا لیکن نذیر کو اس جھڑکی میں بھی لطف ملتا ہے، جیسے وہ اسے بڑھاوا دے رہی ہو۔ اس کی جسارتوں پر وہ اس کی حوصلہ شکنی کے لیے تھوڑی بہت خفا بھی ہو جاتی، لیکن یہ خفگی عارضی اور اوپری ہی لگتی۔ جلد ہی وہ نذیر کی شوخیوں اور چھیڑ چھاڑ سے لطف لینے لگتی ہے۔ اس لیے بھی کہ خود وہ بھی نذیر کی طرح جنسی ناآسودگی کا شکار تھی۔ اس کے بوڑھے اور بیمار شوہر کا اس سے کوئی جوڑ نہیں تھا۔ اگرچہ وہ نذیر اور اپنے رشتے کے تقدس سے بھی آگاہ تھی اور اس کا خوف اُسے ایک حد سے آگے بڑھنے سے روک دیتا تھا، لیکن رفتہ رفتہ نذیر کی آتشِ شوق سے خود اس کا اپنا بدن بھی پھنکنے لگا۔ لیکن پھر نذیر کی زندگی میں ایک اور شادی شدہ عورت ''شمیم'' داخل ہوتی ہے اور کچھ دیر کے لیے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شمیم کا جادو پوری طرح نذیر پر اپنا کام کر گیا ہے اور وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا ہے۔ لیکن نذیر کے لیے تو عورت محض بلاوا اور بڑھاوا دینے والا جسم تھا اور بس۔ شمیم کے حصول کی تگ و دو کے درمیان بھی نذیر کا اپنی چاچی سے آنکھ مچولی کا یہ کھیل جاری رہا۔ یہ مزے کی بات ہے کہ کہانی کے اختتام پر نذیر شمیم کے بدن سے تمتع کرنے میں تو ناکام رہا، لیکن اسے جنس کے بھرپور تجربے سے اس کی اِسی چاچی خیر النساء نے گزارا۔ نذیر اور خیر النساءؔ کے پیچ در پیچ معاملات اور ان کے اندیشہ ہائے دور و دراز کے باوجود یہ دونوں کردار اپنی ناآسودگیوں کی تکمیل ایک شدید جنسی عمل سے کرتے ہیں، ایک ناگزیر جنسی عمل جو اپنے انجام و عواقب سے بے نیاز ہوتا ہے۔

ہمارے ادب میں جنس ایک ایسا موضوع ہے جس کا نام سنتے ہی ہر طرف سے تھوتکار، الزام تراشی، لعنت ملامت اور ناپسندیدگی کے اظہار کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جس کے بعد کسی بھی تحریر کا پڑھنا بھی وقت کا

زیاں سمجھا جاتا ہے۔جنس پر بات کرنا، یا کسی بھی ایسے انفرادی یا اجتماعی رویے پر جس کا کوئی جنسی پہلو بی نکلتا ہو، سوال کرنا، شدید مزاحمت کا سبب بن سکتا ہے گویا جنس کوئی گالی ہے جسے سنتے ہی ہمارے دامنِ حمیت پر داغ لگ جاتا ہے۔ یہ شور وغوغا محض دکھاوے کا ہے ورنہ ذرا غور کریں تو ہم اخلاقی طور پر خود کو اس قدر کھوکھلا پاتے ہیں کہ اس لفظ کے سماعت اور بصارت سے چھوتے ہی ہمارے زیرِ جامہ کی گرہ ہمیں ڈھیلی پڑتی محسوس ہوتی ہے۔ ورنہ ہماری روایات، ہمارے قوانین اور ہماری یہ اخلاقی صورتِ حال جس میں ہم سانس لے رہے ہیں، ہماری تار تار عصمت وناموس کی گواہی کو بہت ہیں۔جنس کے موضوع کی حساسیت کا اصل سبب تو یہ ہے کہ اس پر مکالمے کی جب بھی کوئی صورت پیدا ہوگی، ہمارے سماجی، اخلاقی اور مذہبی ڈھانچے کے سب خستہ ودریدہ رخنے کھل کر سامنے آ جائیں گے۔

زیرِ نظر ناول میں دیہی سندھ کے ماحول کو مصنف نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔اس لیے بھی کہ سندھ کی دیہی زندگی کے بارے میں مصنف کا علم کتابی یا اکتسابی نہیں، نہ ہی محض اُس کی قوتِ متخیلہ کا کرشمہ ہے، مصنف نے سندھ کے دیہات میں اپنا لڑکپن گزارا ہے اور آس پاس کے قصبوں، دیہاتوں میں بھی وہ خوب گھوما پھرا ہے۔ گاؤں کے لوگوں کی زندگی کے دکھ سکھ کا اس نے قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔کھیتوں میں پھیلی دھند کو اس نے اپنے وجود میں خوب اتارا ہے۔ پھولوں، پودوں کی خوشبوئیں اب بھی اُس کو اپنے بدن سے لپٹی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ نورل، شمیم، یعقوب کاریگر اور عبدالغفور کے کردار اس کے لیے نامانوس نہیں۔ اِن کرداروں میں ہمیں سندھ کا دیہی مزاج اور آب وہوا بسی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ناول کا ایک ایک ورق اُن صبحوں، شاموں، اندھیری راتوں، قصبے کے چرس کے اڈوں اور مزاروں کے لنگر خانوں کا مرقع ہے، جسے فنکار نے اپنے اندر سینت کر رکھا ہوا ہے۔ ناول کے موضوع سے کہیں زیادہ طاقتور اُن دھول بھری گلیوں، پگڈنڈیوں، کماند کے کھیتوں اور ان کی آبیاری کرنے والی نہروں کا بیان ہے جن کے پانی کی کلکاریاں ہم ناول کے بیانیے میں صاف سن سکتے ہیں۔ ناول کے کرداروں میں یہ سب رنگ رچے ہوے اور ساری خوشبوئیں بسی ہوئی ہیں۔ ناول کے کرداروں کی چال ڈھال، گفتگو، یہاں تک کہ اُن کی خاموشی تک سے یہ رنگ اور خوشبوئیں پھوٹی پڑتی ہیں۔

جہاں تک کہانی کے بیانیے کا تعلق ہے وہ دلچسپ سے زیادہ حیرت ناک ہے۔اس میں وہ روانی نہیں جس سے قاری عجلت میں سرفِ نظر کرنے کا خیال تک دل میں لائے۔ کہانی میں الفاظ کی ادائیگی کچھ اس طرح سے ہے کہ قاری لکھنے والے کی متغیر کیفیت، الجھن، اور جذبات کے تموج اور اتار چڑھاؤ سے خود کو گزرتا محسوس کرتا ہے۔ یہ ایک طرح کی بے ترتیبی نما ترتیب ہے جو کہانی کے الجھاؤ میں مصنف کی کشمکش کو ظاہر کرتی ہے۔اس وقت مصنف کہانی کے اندر منطق ومفہوم کو کھوج رہا یا اس کے تانے بانے ملا رہا ہوتا ہے۔کبھی کبھی ایسی نوبت آ جاتی ہے کہ وہ خود اپنے کرداروں سے دست وگریبان نظر آتا ہے جو اس کی ذرا سی چوک سے اس کی گرفت سے آزاد ہو کر کہانی کا اسکرپٹ اس سے چھین کر خود اپنے ہاتھ میں لینے کے درپے ہو جاتے ہیں۔ اسلوب کا ایک غیر متعین بہاؤ اور ناہموار فقرے اس قسم کی کیفیت کا اظہار ہو سکتے ہیں۔ ایسے میں الفاظ فقروں میں کسی آہنگ میں پروئے ہوے محسوس نہیں ہوتے۔ مصنف انھیں قطرہ قطرہ کاغذ پر بکھیرتا اور ان سے شکل پذیر نقوش کو کہانی کے تناظر میں

دیکھتا ہے اور اس وقت تک مطمئن نہیں ہوتا جب تک کہ ہر لفظ فقرے میں اور فقرہ کہانی کی بنت میں پوری طرح ضم نہیں ہو جاتا۔ معمولی درجے کے لکھنے والے اس قسم کی صورتِ حال سے گریز کرتے ہیں اور انھیں گرفت میں لانے کی کوشش سے کتراتے ہیں، ایسی صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے مصنف کا خود پر اس حد تک اعتماد ہونا ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنی تحریر میں ابہام اور لایعنیت کے الزام کا خطرہ مول لے سکے، یہیں لکھنے والے کے اصل قدوقامت کا پتا بھی چلتا ہے۔

رفاقت حیات نے اپنی افسانہ نگاری کی مشق سے ہی شاید اس رمز کو پالیا تھا کہ زبان و بیان کی اصل خوبی اس کے علاوہ کچھ نہیں کہ وہ اپنے موضوع سے سچی ہو۔ وہ تصنع جو موضوع اور کرداروں سے ہم آہنگ نہ ہو، بیانیے کا حسن نہیں، کمزوری ثابت ہوتا ہے۔ رفاقت نے اس سلسلے میں نہایت ضبط و احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہ کہیں بھی اپنے زورِ قلم کے زعم کا شکار نہیں ہوتے۔ بعض غیر محتاط لکھنے والوں کی طرح انھوں نے اپنے ناول کو اُن فلسفیانہ مباحث سے بوجھل نہیں کیا جن سے کافی ہاؤسز کے انٹلیکچول کارنرز تو گرمائے جا سکتے ہیں لیکن اُن سے کہانی کا تاثر برباد ہو جاتا ہے۔ کیا مصنف کا یہ کمال کافی نہیں کہ اُس نے عام سے دیہاتی کرداروں کی مدد سے جنس کے مسائل کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور ہمارے معاشرے میں incest کے جڑ پکڑتے رجحان کی محض نشاندہی نہیں کی کہ یہ کام شاید ان سے زیادہ بہتر طریقے سے معاشرتی سُدھار کے ٹھیکیدار کر سکتے تھے۔ مصنف اس کشمکش اور نفسیاتی دباؤ کو بھی بڑی چابکدستی اور فنکارانہ مہارت سے اپنے بیان کے دائرے میں لائے ہیں جس سے ان کی کہانی کے کردار جوجھ رہے تھے۔ انھوں نے ہمارے اس سماجی گھناؤنے پن کی نشاندہی بھی کی ہے جس کی وجہ سے نوجوان نسل کے لیے جنسِ مخالف ایک معمہ اور اسرار بن کر رہ جاتی ہے اور جب انسانی تجسس ان اسرار کی گرہ کشائی کے لیے ناخنِ تدبیر سے مدد لیتا ہے تو اخلاق اور روایات کا جبر بھوت بن کر سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔

ان تمام خوبیوں کے باوجود میں اس تحریر کو ناول کے طور پر تسلیم کرنے میں تذبذب کا شکار ہو جاتا ہوں۔ میرے نزدیک یہ تحریر ناول کے مقابلے میں شاید طویل مختصر کہانی یا ناولٹ کہلانے کی زیادہ مستحق ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ اس کہانی کا عیب نہیں بلکہ اس کہانی کو ناول کے طور پر لینے کی صورت میں ایک کمی کی طرف اشارہ ہے۔ ناول کی ضروریات یا اس کے لوازمات افسانے سے زیادہ وسیع تر اور گہرے ہوتے ہیں۔ مثلاً اس تحریر کو ناول بنانے میں جو چیز مانع ہے وہ اس کے کرداروں کی زندگی کے وہ پہلو ہیں جن کو سامنے لائے بغیر ان کرداروں کا رول پوری طرح سے اجاگر نہیں ہوتا، یا یوں کہیے کہ ان کی زندگی کی جزوئیات و تفصیلات، ان کی نفسیاتی ساخت اور ذہنی کیفیات کو جانے بغیر ہم ان کرداروں کے برتاؤ کے بارے میں خود کو ناواقف پاتے ہیں۔ آخر وہ کون سا جذبہ تھا کہ نورل، اور اس کی بیوی، نذیر کی مدد کرنے میں اس قدر تعاون پر آمادہ ہو جاتے ہیں؟ چاچی خیر النسا کا معاملہ تو دوسرا تھا، اس کا کردار اور اس کے رویے کی تو کئی ایک توجیہات ہو سکتی ہیں، جو پڑھنے والے کا ذہن فوراً قبول بھی کر لیتا ہے۔ اسی طرح چاچا عبدالغفور کا کردار بھی اپنی توجیہات رکھتا ہے۔ لیکن نورل اور اس کی بیوی کا کردار اس قسم کی تفصیلات یا پس منظر سے محروم ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ محض ان دو کرداروں کا پس منظر اور ان کے مخصوص رویے کے محرکات کا بیان بھی اس کہانی کو ناول کا درجہ دینے کے لیے ناکافی ہے۔ کہانی ناول تب ہی

بن سکتی ہے جب تمام کردار مل کر ناول کو اس طرح اس کے منطقی نتیجے پر پہنچائیں کہ ان سب کرداروں کی زندگی کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہے۔ یعنی کہانی کے انجام پر اس کے سب کردار بھی ایک طرح سے اپنے منطقی انجام کو پہنچ جائیں۔ اس اعتبار سے یہ کہانی طویل ہونے کے باوجود وسیع کینوس سے محروم ہے جو ناول کا بنیادی تقاضا ہوتا ہے۔

اردو ادب میں اس ناول کے مرتبے اور مقام کو طے کرنا میرے منصب کے خلاف ہے لیکن جو بات میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں وہ یہ ہے کہ زیرِ نظر ناول اپنے موضوع اور بیانیے پر اپنی گرفت کے اعتبار سے سنجیدہ قارئین کو متاثر ضرور کرے گا۔

مطالعاتی روشنی میں ''ایک بوند اُجالا''

ڈاکٹر اشہد کریم اُلفت

احمد صغیر کے افسانوں اور ناولوں میں ایک بہت بڑا بنیادی فرق یہ ہے کہ ان کے افسانے صرف مسلمانوں کی ذات سے وابستہ نہیں ہیں جبکہ ان کے ناولوں کی دنیا کے مرکز مسلمانوں کے مسائل اور حالات پر بسے ہوئے ہیں۔ ''جنگ جاری ہے'' 2002 ''دروازہ ابھی بند ہے'' 2008 اور ''ایک بوند اُجالا'' 2013 اب تک شائع شدہ تینوں ناولوں کے مرکزی جہان مسلمانوں کے شکستہ حالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے پلاٹ ہندوستانی سرزمین سے لئے گئے ہیں اور دیکھا جائے تو تقسیم وطن کے بعد ہندو مسلم کے رشتوں کی سیاسی زہرناکی ہی ان ناولوں کی بنیاد ہے۔ جس میں گنگا جمنی تہذیب کی صدیوں پرانی عمارت ڈولتی ہوئی دکھائی دیتی ہے حالانکہ کچھ انسانی فرشتے اب بھی اسے سنبھالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وقت کے اس المیے میں گھرا ہوا مسلمان خوف و دہشت کے ساتھ ساتھ اپنی جہالت کا بھی شکار ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جبر یہ ماحول کی زہرناکی اور گھٹن احمد صغیر کے ناولوں کا حصہ بن گئی ہے۔ ''جنگ جاری ہے'' میں بابری مسجد کی شہادت کا لرزیدہ منظر نامہ ہے جس میں رام جنم بھومی کے نعرے کے سہارے ہندوتو کا ایک منصوبہ بند طریقے سے گاندھی جی کے قاتل ''گوڈسے'' کے نظریے کے بڑھتے قدم کا اشاریہ ہے تو ''دروازہ ابھی بند ہے'' میں گجرات فساد کی خونی لہر ہے۔ جہاں خوف و دہشت کی لکیر صبر و تحمل کا درس دیتے ہوئے صرف اتنا کہنا چاہتی ہے:

راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا

''ایک بوند اُجالا'' میں معاشی مسائل میں مسلمانوں کی جلاوطنی پر عدل و انصاف کے تئیں ایک سوالیہ نشان پیدا کرتا ہے؟ اور ایسا لگتا ہے کہ مسلمان جس بے چارگی کی زندگی جی رہے ہیں ان میں ان کی تعلیمی پسماندگی سب سے بڑی وجہ ضرور ہے مگر حکومت ہند کی بے توجہی بھی ہے جو انہیں ایک اندھیرے غار میں دھکیل کر غار کا منہ بند کر دینا چاہتی ہے۔

''ایک بوند اُجالا'' احمد صغیر کا تازہ ترین ناول ہے جس کی اشاعت حال میں ہوئی ہے۔ احمد صغیر جب اپنے

فسانوی مجموعہ یا ناولوں کے نام رکھتے ہیں تو ان میں ایسا لگتا ہے کہ ان کی معنویت کا ایک تسلسل قائم ہے۔ مثلاً بابری مسجد کے انہدام تک تو جنگ جاری رہتی ہے گجرات فساد دروازہ بند کر دیتا ہے اور اب جب مودی جی کی حکومت بن گئی ہے تو ایک بوند اُجالا دکھائی دے رہا ہے۔ یہ ناول بھی جہالت بنام مسلمان نظر آتا ہے۔ جس میں سارا زور تعلیمی لیاقت بلند کرنے پر ہے۔

''اُجالا'' کی مناسبت سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ نام بھی غلط ہے۔ ایک مٹھی اُجالا یا کچھ اور ہونا چاہئے تھا۔ اُجالا کوئی رقیق شئے نہیں ہے؟ مگر موم اور چراغ میں تیل Liquid مادہ کا جواز فراہم کر دیتا ہے اور اگر اُجالا کو زندگی کی علامت مان لیں تو اس کی بنیاد ہی قطرۂ ناپاک پر ہے۔ جس نے بے شمار پاک صورتوں کو پیدا کیا۔

اس ناول کی کشمکش جہالت بنام تعلیم ہے۔ ساری تصویریں اسی تصادم کا عکس ہیں۔ اس لئے مصنف نے انتساب اپنے دونوں بیٹوں التمش صغیر اور فرجاد صغیر کے نام یہ لکھ کر کیا ہے کہ ان کے ہاتھوں میں اپنا قلم دے دیا ہے۔ چراغ سے چراغ جلانے کا یہ عمل بھی خوب ہے۔

''ایک بوند اُجالا تکنیکی اعتبار سے فلمی کہانیوں کو ذہن میں رکھ کر بنا گیا ہے۔ ایک منظر ابھرتا ہے ڈوبتا ہے تب دوسرا منظر شروع ہوتا ہے اور ختم ہوتا ہے۔ سلسلہ وار اوّل تا آخر 110 یا 111 مناظر پہ یہ سلسلہ قائم ہے۔ مصنف کا اعلان میری بات کو مزید مستحکم کرتا ہے۔

''اس ناول کے کسی بھی حصے یا پورے ناول کا استعمال خصوصاً آڈیو وڈیو فلم انٹرنیٹ وغیرہ کے لئے مصنف کی اجازت لینا ضروری ہے۔''

احمد صغیر کے اس بیان کی سب سے بڑی وجہ فلم کی مقبولیت اور معیشت ہے جسے ہم لوگ گلیمر کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ دراصل فلم کی گلیکسی میں نئی دنیا کی معاشرتی چکا چوندھ اتنی تیز ہے کہ انسانی آنکھ اور دل اسی کے متلاشی ہو گئے ہیں۔ جس طرح ریڈ ینگ وراٹنگ کلچر کا روپ بدل رہا ہے۔ آنے والے وقت میں عین ممکن ہے کہ ادب فلموں اور سیریلوں کے ذریعہ مکمل شناخت حاصل کر لے گا۔

یہ ناول محبت کی تثلیث پر مبنی ہے۔ اس فارمولے پر بے شمار کہانیاں موجود ہیں۔ گلنار اس ناول کا مرکزی تانیثی کردار ہے۔ جس نے تبریز ہاشمی اور آفاق جیسے دو متضاد رویے کی محبت دار نوجوانوں کی بانہوں میں جھولتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ گلنار اور تبریز ہاشمی کی محبت کے درمیان آفاق کی شرعی حیثیت خاکستر ضرور ہو گئی ہے لیکن ناول نگار نے آفاق کی آفاقیت کو ناول کے اختتام پر بنائے رکھا ہے۔ مثلاً اس اقتباس پر غور کریں:

''.....گلنار یہ حقیقت ہے کہ میں نے تمہارے ساتھ چند دن ہی گزارے اور ان چند دنوں میں میں نے جو محبت تمہیں دی ہے وہ شاید تبریز تمہیں پوری زندگی میں بھی دے پائے گا یا نہیں۔''

کہا جاتا ہے کہ عورت اپنی پہلی محبت نہیں بھولتی ہے۔ گلنار نے محبت کی ابتدا تو تبریز ہاشمی سے کی لیکن اس کی معنویت آفاق سے حاصل کی۔ الجھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب آفاق نے شادی کے فوراً بعد دبئی جا کر بغیر گلنار کی اجازت کے چار سال کا Agreement کر لیا۔ شادی اور آفاق کے وصل تک تو گلنار کی معصومیت اپنی لطافت کے ساتھ رہتی ہے۔ مسئلہ تو Agreement کی خبر سن کر پیدا ہوتا ہے اور اس وقت تک تبریز ہاشمی کی محبت

کا جادو بالکل سویا ہوا نظر آتا ہے۔ ابتداء میں جدائی کا منظر نامہ بھی آفاق کی محبت کا ضامن ہے۔

''آفاق آپ کو کیا پتہ میرے راستے گونگے ہو گئے ہیں۔ منزل گمنام ہو گئی ہے۔

فضا میں خشک پتوں کی صدائیں گونج رہی ہیں۔ میں بار ہا آپ کو پکارا ہے۔ آیئے میرے پاس میں آپ کو ان دیکھا سکھ دوں گی.....آپ ہی میرے پیار کی ابتداء اور انتہا بھی ہیں کہ آپ سے ہی شروع ہوتی ہے میری زندگی کی ہر کتاب۔''

اب آفاق کے کہے گئے جملے اور گلنار کی باتیں دونوں کو ملایئے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ عورت محبت کی بھوکی ہوتی ہے اور گلنار بھی اس طرز زندگی کو پسند کرتی ہے لیکن گلنار کی مجبوری یہ ہے کہ وہ جدائی برداشت نہیں کر سکتی اور پردے پیچھے کا کھیل بھی اسے پسند نہیں۔ اس لئے کہ اس کے پاس تبریز ہاشمی جیسا سچا دوست موجود ہے جو آفاق کا نعم البدل ثابت ہو سکتا ہے تو اس نے سرشار کی پہلی منزل کو ٹھکرا کر جینے کا نیا انداز پیدا کر لیا۔ جہاں اس کی محبت کو احتجاجی رویے اور نئی روشنی نے سلام کیا۔ آفاق گلنار کو چھوڑنا نہیں چاہتا ہے۔ تبریز اسے کھونا نہیں چاہتا ہے۔ ان دونوں حالتوں میں مرد اپنی پہلی محبت کا متلاشی نظر آتا ہے۔ آخر کار آفاق کا بیان ہی ناول کا کلیدی نکتہ بن جاتا ہے۔

''میں کسے قصوروار ٹھہراؤں اپنے آپ کو جو نوکری نہ ملنے کی وجہ سے اپنے وطن سے بہت دور روپیہ کمانے چلا گیا۔ اپنی ماں، اپنی بہن، اپنا گھر، اپنا وطن، اپنے لوگ سب کو چھوڑ کر یا گلنار تمہیں کہ تم چار سال تک میرا انتظار نہ کر سکی شاید میری محبت میں کوئی کمی ضرور رہ گئی تھی۔''

یہ بے بسی گلف میں نوکری کرنے والے ہر ہندوستانی نوجوان کی ہے یا جو باہر سے وہاں نوکری کی غرض سے رہ رہے اور گلنار جیسی مجبوری ان لڑکیوں کی ہے جو شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی بیوگی کی زندگی گزار رہی ہیں۔ تبریز ہاشمی جیسے مثبت سوچ رکھنے والے نوجوان کا کردار لا کر مصنف نے گلنار جیسی بے بس لڑکیوں کو اپنے انداز سے جینے کی ایک نئی روشنی دی ہے۔ اندھیرے میں ادھر ادھر جھانکنے کی ضرورت سے الگ رکھا ہے اور جب تبریز جیسا مخلص دوست ہاتھ لگ جائے تو مذہبی اصول کی دیوار بھی گرا دینی چاہئے۔ اس کا انتظار بے کار ہے۔ جب اعتبار یقین میں بدل جائے تو کھوکھلے رشتوں کی دیوار ٹوٹ جاتی ہے۔ تبریز اور گلنار کی حقیقت نے آفاق کو خیالی دنیا میں گم کر دیا۔

ضمنی کردار بھی مرکزی کردار کا سہارا دینے میں اپنی جگہ بالکل چست درست ہیں۔ خاص کر بزرگ عصمت بانو اور عبدالرحمن کی مثبت سوچ نے کہانی کو روایت کی دھند میں گم ہونے سے بچائے رکھا ہے۔ مہر کا کردار بھی ایک احتجاجی رویے کا ضامن ہے۔ اس کی صدائے احتجاج نئی لڑکیوں کو اپنی مرضی سے جینے کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنا فیصلہ شادی کے متعلق دوٹوک انداز میں سناتی ہے۔

''نہیں مجھے یہ رشتہ قطعی منظور نہیں۔ میں گلف میں نوکری کرنے والے لڑکے کے ساتھ شادی نہیں کروں گی۔''

اور اس کے بعد تو وہ یہاں تک کہہ جاتی ہے:

''میں ہندوستان میں چائے بیچنے والے لڑکے سے شادی کر سکتی ہوں لیکن وہاں کے ڈاکٹر انجینئر یا کسی

بڑے عہدے پر کام کرنے والے لڑکے سے شادی نہیں کرسکتی۔ کیونکہ ایک لڑکی کو صرف دولت نہیں چاہئے اور بھی بہت کچھ چاہئے جو غیر ممالک میں نوکری کرنے والا لڑکا نہیں دے سکتا۔''

میرے اس بیان میں حقیقت کے گہرے مشاہدے ہیں جو اس نے اپنی بھابھی گلنار کو زندگی سے حاصل کئے ہیں۔ نئے زمانے کی لڑکیاں زندگی کے اس کڑوے کوس کو سہنے کو تیار نہیں ہیں۔

انیسہ بیگم کا کردار بھی منفی ہوتے ہوئے گلنار کے دکھ میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ اس لئے ان کی تلخی کے جوہر نہیں ابھر سکے ہیں۔ ساحل کا کردار مرد کی ضرورت کا معجون بے بسی ہے۔ جس میں منظر نگاری کی وہ جھلک روشن ہوگئی ہے جس میں مرد کا فراڈ ظاہر ہوجاتا ہے۔

''اسی لمحہ ریسٹورینٹ کا ایک آدمی ساحل کے پاس آیا۔

''سر ایک بہت ہی خوبصورت چڑیا آئی ہوئی ہے۔ کہئے تو آپ کی خدمت میں پیش کروں۔''

''نیکی اور پوچھ پوچھ۔''

''سر آپ بڑھیے۔ وہ آپ کے ٹھکانے تک پہنچ جائے گی۔''

''ٹھیک ہے نکل رہا ہوں.....چلو آفاق.....''

''نہیں یار آج موڈ نہیں ہے۔''

''ارے چلو بھی.....موڈ فریش ہوجائے گا۔''

ان کے علاوہ دیگر بہت سارے مناظر ناول میں موجود ہیں۔ خاص کر محبت کے بے شمار گلی کوچے آباد ہیں۔ کہیں کہیں عورت کی فطرت کے رنگ روپ بھی اچھے انداز پیش ہوئے ہیں۔ عبدالرحمن اور تبریز ہاشمی کے گھر کے نقشے بڑے واضح انداز میں ملتے ہیں۔ ان کے دکھ سکھ، رکھ رکھاؤ سب کچھ ان کرداروں کے موافق دکھائے گئے ہیں۔ سسرال میں گلنار کے کچن کا یہ منظر کہانی کے انجام کا اشارہ دیتا ہے۔

گلنار کچن میں سبری بناتے ہوئے خیال کی دنیا میں چلی گئی.....جب تک چولہے پر چڑھی سبزی جلنے لگتی ہے لیکن اسے پتہ نہیں چلتا۔ سبری جلنے کی بو جب اس کی ساس کی ناک تک پہنچتی ہے تو وہ کچن میں داخل ہوتی ہیں۔ انہیں لگا تھا کچن میں کوئی نہیں ہے لیکن گلنار کو وہاں کھڑی خیالوں میں دیکھ کر حیرت میں ڈوب گئیں کہ اسے جلنے کی بو کا بھی اندازہ نہیں ہو رہا ہے۔ وہ پہلے گیس چولہے کو بند کرتی ہیں پھر گلنار کو جھنجھوڑتی ہیں۔

آں.....گلنار چونکتی ہے اور جب اس کی ناک میں جلنے کی بو جاتی ہے تو کڑاہی کا ڈھکن کھول کر دیکھتی ہے۔ سبزی جلنے لگی تھی۔

سوری امی مجھے پتہ ہی نہں چلا۔

ٹھیک ہے تم اپنے کمرے میں جاؤ۔ میں اسے ٹھیک کرلوں گی۔''

جلی ہوئی سبزی رشتے کی تلخی کا اشاریہ ہے جو آخر تک نہیں ٹھیک ہو پاتا ہے۔ مجبوراً آفاق کو طلاق.....طلاق.....طلاق کے وہی تین بار روایتی لفظ دہرانے پڑتے ہیں مگر اس لفظ کی معنویت یہاں الٹا اثر رکھتی ہے۔ عورت اس لفظ سے خوش ہے اور مرد آنسو بہا رہا ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ناول شاعرانہ نظر آتا ہے۔ گاہے گاہے عشقیہ نظموں کی سحر آفریں فضا نے زیادہ تر گلابی موسم کا مزاج قائم رکھا ہے۔ نثر میں بھی شعریت حاوی ہے۔ ایسا لگتا ہے احمد صغیر نے امراؤ جان ادا کی روایت کو نئے رنگ میں زندہ کرنا چاہا ہے اور وہ اس میں بہت حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ شاعرانہ حسن و بیان کے لیے پلاٹ، کہانی، مناظر، کردار اور ماحول سب سازگار ہیں۔ اس لئے مصنف کو کوئی دشواری پیش نہیں آئی ہے۔

''ایک بوند اُجالا'' احمد صغیر کا ایک ایسا رومانی ناول ہے۔ جس کے مرکزی تثلیثی کردار کے ساتھ ساتھ ضمنی اور معاون کرداروں کے ذریعہ بہت سارے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے ہیں جو مسلمانوں کی زندگی اور عہد حاظر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول کا فن یوں تو پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے لیکن اس میں دو چار سال کی ٹوٹی پھوٹی مدت میں صدیوں پر بھاری نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ یہ ناول تانیثی احتجاج، تعمیری انتخاب اور تکمیلی اضطراب کی لہر کا بہترین اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔

نیم بیوہ (The Half Widow)۔۔۔ایک مطالعہ

ڈاکٹر ریاض توحیدی

''سالہا سال گزر گئے'
اس کا شوہر واپس نہیں آیا
سلمیٰ، یتیم خانے کے چکر کاٹ رہی ہیں
وہ اپنے (گمشدہ) شوہر کے انتظار میں ہیں
انتظار جان لیوا انتظار اے خدا۔۔۔۔۔۔!''

(The half widow.p229)

مذکورہ بالا اقتباس پر ناول ''نیم بیوہ'' کا اختتام ہوتا ہے' جو ناول کا حاصل مطالعہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے' کیونکہ انتظار۔۔۔جان لیوا انتظار۔۔۔کی سیکڑوں بے بس نیم بیوہ خواتین کی غم ناک داستان کا دردناک حصّہ بن گیا ہے اور ناول کا پلاٹ جس الم ناک مسئلے پر ترتیب دیا گیا ہے وہ تاریخ کشمیر کا ایک سیاہ باب بن چکا ہے۔

ناول ''نیم بیوہ'' وادی کشمیر کے ایک شریف النفس ادیب جناب شفیع احمد کا تحریر کردہ ایک درد انگیز ناول ہے۔ یہ ناول انگریزی میں (The Half widow) کے نام سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا ہے۔ ''نیم بیوہ'' سے پہلے ایک اور ناول ''دہشت زادی'' (محترمہ نعیمہ احمد مہجور) بھی اسی سال شائع ہوا تھا۔ دونوں ناولوں کا موضوع بھی قریباً یکساں ہے یعنی کشمیر کی مظلوم عورت۔ بیانیہ کے تعلق سے دونوں ناولوں میں ایک چیز قدر مشترک نظر آرہی ہے کہ دونوں میں صحافتی انداز بیان اپنایا گیا ہے اور نفس موضوع کے ساتھ دوسرے واقعات اگرچہ کچھ حد تک میل کھاتے ہیں تاہم اصل موضوع پر ان کے غلبہ سے قاری کہیں کہیں پر اکتاہٹ بھی محسوس کرتا ہے۔

ناول ''نیم بیوہ'' کا کینوس مختلف واقعات کی کڑیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ مکالمے بڑے چست ہیں۔ واقع بیانی کے افسانوی رنگ پر حقیقت شناسی کی چھاپ صاف دکھائی دیتی ہے۔ دوران مطالعہ کہیں پر بھی قاری کو یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ ناول نگار نے کسی بھی واقعہ کو پیش کرتے ہوئے ضمیر کی آواز کو دبانے کی کوشش کی ہو اور تحریری

بد دیانتی سے کام لیا ہو بلکہ جگہ جگہ ان کا قلم نفس موضوع کے ساتھ انصاف کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ ناول کے کرداروں میں سلمہٰ، اسلم، پروفیسر، عاشق، یاسر، حنیف، حاجی صاحب وغیرہ شامل ہیں، علاوہ ازیں ناول میں ظالم اور مظلوم بھی ایک زیریں کردار کی حیثیت سے موجود ہے۔ ناول کا پس منظر وادی کشمیر کا وہ خوں آشام دور پر آشوب ہے جس نے کشمیریوں کے انگ انگ کو توڑ پھوڑ کر رکھ ڈالا ہے۔ سلمہٰ ناول کا بنیادی کردار ہے۔ ناول کا بیشتر قصہ بالواسطہ یا بلاواسطہ اسی کردار کے اردگرد گھومتا رہتا ہے۔ یہ کردار اگرچہ بین الواقع کہیں کہیں پر غائب بھی نظر آتا ہے جو کہ ٹیکنیک کے منافی ہے تاہم جن حالات وحادثات نے اس کردار کو پیدا کیا ہے ان کو پیش کئے بغیر یہ متحرک کردار کے روپ میں سامنے نہیں آ سکتا تھا۔ سلمہٰ کا کردار نہ صرف ایک مظلوم عورت کا کردار ہے بلکہ یہ کردار کشمیر کی ان سیکڑوں نیم بیوہ خواتین کی ترجمانی کرتا ہے، جن کے بے گناہ شوہر ظالم کے کالے ہاتھوں میں پھنس کر گمشدگی کی دردناک داستان بن گئے ہیں اور جو سہاگن ہونے کے باوجود بیوہ بننے کی سفید چادر اوڑھنے پر مجبور ہوئی ہیں۔ ناول میں سلمہٰ کی زندگی صدمات سے بھری پڑی ہے اور ان صدمات کی شروعات اس وقت ہو جاتی ہیں جب اس کے شوہر اسلم کو دفتر سے گھر لوٹتے وقت سڑک کنارے چند ہتھیار بند وردی پوش گاڑی میں اٹھا کر اغوا کر لیتے ہیں۔ اس طرح سے سلمہٰ کے گھر کی خوشحالی پر لمبی آفت کا منحوس سایہ پڑ جاتا ہے۔ سلمہٰ برسہا برس اپنے گمشدہ شوہر کی تلاش میں پولیس، فوج اور دیگر سرکاری ایوانوں کی خاک چھانتی رہتی ہیں۔ وہ اپنے زیورات کے ساتھ ساتھ اپنا گھر بھی کھوٹے سکوں بیچ ڈالنے پر مجبور ہو جاتی ہیں، لیکن انصاف کے بدلے میں اسے پولیس کی بے رخی، فوج کی دھتکار اور حکمرانوں کی مصنوعی ہمدردی وغیرہ جیسے بے انصافیانہ رویّوں کا سابقہ کرنا پڑتا ہے۔ آخر کار اپنے بے گناہ شوہر کی تلاش میں مصیبتوں کے پہاڑ توڑتے توڑتے اس کی ہمت ٹوٹ جاتی ہے اور وہ اپنے معصوم بچے کو مجبوراً یتیم خانے میں چھوڑ کر دوسرے لوگوں کے گھر کی نوکرانی بن جاتی ہے۔

ناول میں پیش ہوئے واقعات وحادثات کا پس منظر مسئلہ کشمیر ہے جو تقسیم ہند کے بعد بین الاقوامی مسئلہ بن چکا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے یہ مسئلہ حل طلب رہا ہے۔ ناول میں اس مسئلے کے تواریخی پہلوؤں پر بھی حسب موقع روشنی ڈالی گئی ہے۔ الحاق ہند کے عارضی فیصلے کے تعلق سے ہندوستان کے عہد و پیماں کو تواریخی تناظر میں ناول نگار پروفیسر کے کردار کے ذریعے اجاگر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''ہم نے اعلان کیا ہے کہ کشمیر کا فیصلہ کشمیریوں کی خواہشات کے مطابق ہوگا۔ ہم نے یہ وعدہ نہ صرف کشمیریوں بلکہ دنیا کے ساتھ بھی کیا ہے۔ ہم اپنے وعدے سے مکر نہیں سکتے۔''

(Pandit Nehru.3rd Nov.1947...The Half Widow.p14)

لیکن ''تیرے وعدے پر کہاں تک مرا دل فریب کھائے'' کے مصداق جب صاحب اقتدار سورما اپنے وعدوں سے مکر گئے اور لمبے عرصے تک کشمیریوں کو سبز باغ دکھاتے رہے تو کشمیری ''تنگ آمد بہ جنگ آمد'' کا آخری آپشن اپنانے پر مجبور ہو گئے۔ اس طرح سے ۱۹۸۹ء میں کشمیر کی تاریخ کا ایک خوں آشام دور شروع ہوا جو عصر حال تک جاری وساری ہے۔ اس دور کی ترجمانی پروفیسر، عاشق، یاسر، حنیف وغیرہ کرداروں سے کی گئی ہیں۔ ان کرداروں کا واحد مقصد کشمیر کی آزادی ہوتا ہے اور ان لوگوں کا تحریک آزادی کا عشق ہی کشمیر میں مصلح تحریک کی

بنیاد بنتا ہے۔ یہ تحریک چند نوجوانوں سے شروع ہوکر جلد ہی عوامی تحریک کا روپ اختیار کر لیتی ہے اور فوج طاقت کے بل پر تحریک آزادی کی آواز کو دبانے کے لئے ہر قسم کے مکروہ ہتھکنڈے آزماتے ہوئے ظلم و تشدد، لوٹ مار، قتل و غارت، آتش زنی وغیرہ کے انسانیت سوز حربے استعمال کرتی ہیں۔ ناول نگار نے بڑے دلیرانہ پن سے اس صورت حال کی منظر کشی ناول میں پیش کی ہے۔

بہر حال ''نیم بیوہ'' کشمیر کی دردناک داستان پر مبنی ایک ایسا ناول ہے جس کے کردار کی آہیں اور سسکیاں قاری کو بھی آہیں بھرنے اور سسکیاں لینے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ ناول کا اسلوب عام فہم اور دل نشیں ہے۔ کشمیر کی زمینی صورت حال پیش کرنے کی وجہ سے یہ ناول ادبی دنیا میں اپنی اہمیت منوانے میں ضرور کامیاب رہے گا۔

رضوانہ علی سید کا ناول ''خواب گزیدہ''

حمید قیصر

معروف افسانہ نگار، شاعرہ، استاد اور دانشور رضوانہ علی سید کا ناول ''خواب گزیدہ'' میں نے وقفے وقفے سے لطف لے کے پڑھا ہے۔ رضوانہ سیّد علی کے ناول کچھ لکھنے سے پہلے میں چاہتا ہوں، کہ ذرا سی گفتگو ناول نگار کے اپنے حوالے سے بھی ہونی چاہیئے۔ میں رضوانہ سیّد علی کو 1988ء سے جانتا ہوں، جب وہ اسلام آباد میں ممتاز افسانہ نگار خالدہ حسین کے پڑوس، سیکٹر جی ایٹ ٹو میں رہائش پذیر تھیں۔ پہلی بار ان کا تعارف افسانہ نگار دوست ڈاکٹر اعجاز حنیف مرحوم نے کرایا تھا۔ ان دنوں رضوانہ نے بچوں کے لیے ایک کتاب لکھی تھی۔ جس پر ڈاکٹر اعجاز حنیف مرحوم نے ہم سب دوستوں کی مشترکہ ادبی وثقافتی تنظیم ''فکری تحریک'' میں گفتگو کا اہتمام کیا تھا۔ ایک اُستاد کی حیثیت سے رضوانہ سیّد علی نے بچوں کے لیے بہت اہم اور بنیادی موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں۔ جو یقیناً انہی کے جیسے مخلص اور بیدار مغز اُستاد اور کُہنہ مشق ادیب کا خاصہ ہیں۔ اسکے بعد انہوں نے سماجی، ثقافتی و تاریخی پس منظر میں یہ خوبصورت ناول لکھ کر اپنی دانش وبینش کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس سے قبل میں انہیں بچوں کے ادب کا لکھاری، ماہر تعلیم اور ایک شاعرہ کی حیثیت سے جانتا تھا۔ میں نے تب تک ان کی کہانیاں نہیں پڑھیں تھیں کیونکہ ان کی کہانیوں کی کتابیں میرے برطانیہ میں قیام کے دوران شائع ہوئیں۔ میں نے آج ان سے درخواست کی ہے کہ اگر ممکن ہو سکے تو مجھے اپنی کہانیوں کی کتابیں پڑھنے کے لیے دیں تا کہ میں کہانی کار کی حیثیت سے اُن کے پورے ادبی سفر کا احاطہ کر سکوں۔ میں نے رضوانہ سید علی کو ہمیشہ بہادری اور پامردی کے ساتھ ہر محاذ پر ڈٹے ہوئے دیکھا۔ مردوں کے اس معاشرے میں ایک عورت کا اپنی بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ، ابھر کر نمایاں ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ رضوانہ سید علی اپنے قلم کی جولانیاں دکھانے کے ساتھ ساتھ ادبی وثقافتی سرگرمیوں میں بھی سرگرم رہتی ہیں۔ آپ اکثر و بیشتر اکادمی ادبیات پاکستان، لوک ورثہ، مقتدرہ قومی زبان، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس اور دیگر علمی، ادبی وثقافتی اداروں میں منعقدہ تقریبات میں بھی باقاعدگی سے شریک ہوتی ہیں نیز ان حوالوں سے اپنے آپ کو اپ ڈیٹ رکھتی ہیں۔ دور جدید میں سماجی رابطوں کی ویب سائیٹس اور خاص طور پر فیس بک پر موجود درجنوں علمی، ادبی وثقافتی فورمز پر کہانی اور افسانے پر تحقیق اور

گفت وشنید کے حوالے سے بھی انکا نام بہت جانا پہچانا ہے اور انکا شمار معتبر اور سینئر دانشوروں میں ہوتا ہے۔

اس تمہیدِ طولانی کا مقصد قارئین سے رضوانہ سید علی کا بھرپور ابتدائی تعارف کرانا ہے۔ جہاں تک ان کے ناول ''خواب گزیدہ'' کا تعلق ہے، اسکے اوّل اوّل مطالعہ نے قدرے بُور کیا کہ ناول کی کہانی کے تاریخی پس منظر کی اُٹھان 1707ء سے ہوتی ہے اور برصغیر کی محلّاتی سازشوں کی تاریخ ہم سکول لائف سے پڑھ پڑھ کر بُور ہوتے آئے ہیں، مگر چونکہ رضوانہ سید علی کی جانب سے ناول پڑھ کر اس پر کچھ لکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ اس لیے جب جستہ جستہ پڑھنا شروع کیا تو ان کی تحریر کی شُستی، روانی، خوبصورتی، کہانی کی پیچ دَر پیچ راہ داریاں ہم پر حیرتوں کے دَر وا کرتی چلی گئیں۔ بے حد اطمینان ہوا جب ناول کے چالیس پینتالیس صفحات کے بعد وطن عزیز پاکستان کی کہانی شروع ہوئی۔ ناول پڑھ لینے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ناول کی کہانی ہماری اپنی کہانی ہے۔ یہ پاکستان کے ماضی، حال اور مستقبل کا شفاف آئینہ ہے، جس میں ہم سب اپنا اپنا چہرہ دیکھ سکتے ہیں۔ پاکستان جس کا ماضی خوابناک، جس کا حال خوفناک اور جس کا مستقبل خدانخواستہ اَلم ناک محسوس ہوتا ہے۔ اس سرزمینِ پاک کا یہ حال کس نے کیا؟ اور ایسا کیوں ہوا؟ یہ سب جاننے کے لیے میری آپ سب سے گزارش ہے کہ ان کا ناول ''خواب گزیدہ'' ضرور پڑھیئے، کہ ناول کی کہانی کی طرح اس کے سارے کردار بھی ہمارے دیکھے بھالے اور ہمارے آس پاس چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ میری طرح آپ کو بھی میری یہ بات اچھی نہ لگی ہوگی۔ میں نے کہا کہ ''پاکستان جس کا مستقبل اَلم ناک ہے''۔ پاکستان کے حال سے اس کے مستقبل کی پیش بینی مشکل نہیں۔ اگر آپ کو اپنے وطن سے پیار ہے تو پاکستان کو اس کے اَلم ناک مستقبل سے بچانے کے لیے، اپنے اور پاکستان کے دشمنوں کو پہچانیئے۔ ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ جنوبی ایشیاء میں پاکستان کی جغرافیائی اہمیت بہت زیادہ اور نمایاں ہے۔ پاکستان اللہ رب العزت کی دی ہوئی بے شمار نعمتوں سے مالا مال ہے۔ مگر ہمارے ہاں آج کا سیاسی منظر نامہ انتہائی مایوس کن ہے۔ اسے جلد از جلد تبدیل ہونا چاہیئے۔ عام آدمی کی زندگی بہت مشکل ہوتی چلی جارہی ہے۔ غریب بہت غریب اور امیر، امیر تر ہوتا چلا جارہا ہے۔ دین سے دوری اور دین کے نام پر مسلمانوں کی ایک دوسرے کی قتل و غارت گری نے پاکستان کے منظر نامے کو دھندلا کے رکھ دیا ہے۔ اگر آئندہ آنے والے انتخابات میں سیاسی منظر نامہ عوام کی امنگوں نے بدل دیا تو پاکستان کے تابناک مستقبل کو آنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔

رضوانہ علی سیّد نے بیک وقت سادگی اور پُرکاری سے نہ صرف پاکستان کے دشمنوں کی نشاندہی کر دی ہے۔ بلکہ پاکستان کے درخشاں مستقبل کے لیے نئے راستوں کا بھی تعیّن کر دیا ہے۔ اب یہ آپ کا، میرا اور ہماری نوجوان نسل کا فریضہ ہے کہ ہم ارضِ وطن کے لیے دیکھے تابناک خوابوں کی خوبصورت تعبیر کیسے پاتے ہیں؟ میرے نزدیک ہماری زندگی کے حقائق ہمارے خوابوں سے عبارت ہیں۔ خواب ضرور دیکھنے چاہییں لیکن ناول ''خواب گزیدہ'' کی کہانی کے مطابق'' کبھی کبھی خواب، عذاب بھی بن جاتے ہیں۔ میرے نزدیک دراصل خواب ہی زندگی کی بنیاد اور اساس ہوا کرتے ہیں۔ ہمیں اپنے سُہانے سپنوں کی تعبیر کے لیے خوب محنت کرنی چاہیئے۔ اس ناول کی کہانی انسانی زندگی سے جُڑی ہوئی ہے اور زندگی کے فطری سفر سے مماثل اس کی کہانی، کبھی خوشی، کبھی غم سے

ہم کنار ہوتی، تین انسانی نسلوں کی بھرپور زندگی کا احاطہ کرتی انجام کو پہنچتی ہے۔اس ناول کا کینوس سمندر کی مانند بیکراں وسعتوں کا حامل ہے۔ پیاز کے چھلکے کی طرح کہانی کے اندر سے نئی کہانی جنم لیتی ہے اور اچانک نئے اور پرخطر موڑ کاٹتی ہے۔ ناول کا مضبوط و مربوط پلاٹ، اس کی دلچسپ کہانی، نپی تُلی زبان اور عمدہ اسلوب ناول کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اگرچہ میں یہ ناول اپنی مصروفیات اور بھاگ دوڑ کی وجہ سے ایک نشست میں نہ پڑھ پایا اور اسے وقفے وقفے سے مکمل کیا مگر میں یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر آپ کتابیں پڑھنے کا ذوق رکھتے ہیں تو یہ ناول آپ کو آسانی سے چھوڑے گا نہیں۔

بحیثیت شاعرہ، رضوانہ علی سیّد نے اس ناول میں جا بجا اپنی عمدہ شاعری کے ہفت رنگ گل بوٹے بھی کاڑھے ہیں۔جس سے اردو ادب کے شاہکار ناول ''امراؤ جان ادا'' کی یاد بھی تازہ ہوگئی ہے۔ میں نے اپنی سکول لائف میں بے شمار ناول پڑھے مگر ایک عرصہ بعد ''علی پور کا ایلی، اُداس نسلیں، یاغستان سے واپسی، ایسی بلندی ایسی پستی، آگ کا دریا، گریز، بادِ باراں، تشنگی، پریشر ککر اور راجہ گدھ'' جیسے بڑے ناولوں کے بعد ایک انتہائی جاندار ناول پڑھنے کو ملا ہے۔رضوانہ سیّد علی کی تحریر اتنی جامع اور گندھی ہوئی ہے کہ بہت سے دلچسپ واقعات کا اختصار ابھی مزید تفصیل کا تقاضا کرتا ہے اور پڑھنے والے کا جی چاہتا ہے، کہ انسانی زندگی سے جڑی اس کہانی کے کرداروں کے مزید پوشیدہ روپ اور کھل کر ہمارے سامنے آئیں۔لیکن ناول نگار نے ایک مشاق قلم کار کی طرح بے جا طوالت سے اجتناب برتا ہے۔اس ناول کے کینوس کی وسعت، واقعات کے بیان میں اسی اختصار کی متقاضی تھی، جو اس ناول کی بڑی خوبی ہے۔ناول خواب گزیدہ کے صفحات 320 اور قیمت: 480 روپے ہے۔اسے دی ڈیلی فنانشل، کراچی نے خوبصورت سرورق کے ساتھ زیورطباعت سے آراستہ کیا ہے۔

اگر حساب لگائیں تو یہ ناول 1707ء سے لے کر اب تک تقریباً 304 سال کا احاطہ کرتا ہے (یاد رہے یہ مارچ 2012ء میں مضمون لکھا گیا تھا)، جو اس کی ایک اور خوبی ہے۔ ہماری تاریخِ اُردو ادب ناول نگار خواتین کے اصلی اور بیشتر نقلی ناموں سے بھری ہے۔ یہاں مجھے ''شاہکار'' والے سیّد قاسم محمود مرحوم یاد آرہے ہیں۔ جب ہم اکادمی میں ''مشاہیر اردو ادب'' پر کام کر رہے تھے، تو انہوں نے پاکستان بننے سے پہلے اور بعد میں اردو ادب کے کئی پوشیدہ گوشوں پر روشنی ڈالی تھی۔جن میں خواتین کے فرضی ناموں سے لکھنے والوں اور لکھنے والیوں کا تذکرہ بہت دلچسپ تھا۔انہوں نے بتایا کہ ان دنوں تاریخ ساز ادبی رسائل میں خواتین کے فرضی ناموں سے بے باک کہانیاں اتنی مقبول تھیں، کہ کئی بڑے شاعر اور ادیب باقاعدہ ان کے عشق میں مبتلا ہوئے اور جب کھوج لگایا گیا، تو کئی خواتین کہانی کاروں کے آنچل سے معروف قلم کار برآمد ہوئے۔اس بیان کا مقصد یہ ہے کہ ناول ''خواب گزیدہ'' کی خالق رضوانہ سیّد علی کا تمام تخلیقی سفر ہمارے سامنے کا ہے اور یہ ناول ان کے فن کی معراج ہے۔ میں رضوانہ علی سیّد کو تہہ دل سے مبارک باد پیش کرتا ہوں، جنہوں نے برصغیر پاک و ہند کی معلوم تاریخ کا خوبی اور خوبصورتی سے اس ناول میں احاطہ کر کے ایک سچّے اور سُچے ادیب ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والی نسلوں کے لئے، ان کی نوکِ قلم سے ایسی ہی شاندار اور جاندار تحریروں کے سوتے پھوٹیں گے اور وہ گلشن ادب کو مزید ثمر بار کرتی رہیں گی، انشاءاللہ!

تخمِ خوں: دلت ڈسکورس کا نمائندہ ناول

جمیل حیات

صغیر رحمانی موجودہ عصر کے اہم افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ تخمِ خوں ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول جہاں نچلی ذات کے مسائل سے آگہی دلاتا ہے وہاں اونچی ذات کے عیوب کی پردہ دری بھی کرتا ہے۔ ناول کا پلاٹ مرکب ہے یعنی پہلے باب میں تین کہانیاں ایک ساتھ شروع ہوتی ہیں۔ امیشوردت پاٹھک کے ہاں بڑھاپے میں بچے کی پیدائش سے ناول کا آغاز ہوتا ہے لیکن یہ قصہ ناول کے پہلے باب کے شروع میں ہی ختم ہوجاتا ہے جب یہ منظر ختم ہوتا ہے یعنی بچے کی پیدائش پر جو خوشیاں منائی جانی تھیں ان کا اختتام ہوتا ہے تو اس کے بعد اس قصے کا ذکر ناول میں دوبارہ نہیں ہوتا۔

دوسری کہانی ناول کے مرکزی کردار ''بلائتی'' کی ہے۔ جو دلت ہے اور تیسری کہانی پنڈت کانا تیواری کی ہے جس کے کھیتوں میں ایک مزدور کے طور پر بلائتی کام کرتی ہے۔ صغیر رحمانی نے نہایت مشاقی سے ناول کی بنت کی ہے۔ انہوں نے کرداروں کے داخل کا نہایت عرق ریزی سے مطالعہ کیا ہے اور پھر ناول میں ہر کردار کی زبان سے جو مکالمے ادا کرائے گئے ہیں وہ ان کی حقیقی زندگی سے مکمل مطابقت رکھتے ہیں۔ بلائتی اور اس کے شوہر ٹینگر کی زبان سے ٹوٹی پھوٹی اردو کے جملوں کی ادائیگی اور پنڈت کانا تیواری کے توتلے اور معذور بیٹے ''من جی بابا'' کی زبان سے مکمل توتلے الفاظ کا ادا ہونا صغیر رحمانی کے عمیق مشاہدے کی بیّن دلیل ہیں:

''آدہی آیا ہوں لیتن تو تون ہے؟ تا ہے آئی ہے؟ من جی بابا نے سوالوں کی بوچھاڑ کردی۔

بابا۔۔۔ میں بلایت۔۔۔۔ وہ رک رک کر بول پائی۔ اے بلائتی تو ہے؟ اتنی بلی ہووئی ؟ اتھا بول تیا تام ہے۔''[ص ۵۵]

جس طرح کی مہارت کا مظاہرہ صغیر رحمانی نے کردار نگاری، منظر نگاری اور جزئیات نگاری میں انجام دیا ہے یہ ان کے عمیق مشاہدے کی وجہ سے ہے اور یوں لگتا ہے کہ انہوں نے اپنے کردار تخلیق کرنے سے پہلے ان سے ملتے جلتے کرداروں کی زندگیوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے تب جا کر ان کے ناول کے کردار وجود میں آئے ہیں۔

پہلے باب میں پاٹھک کے ہاں بچے کی پیدائش کے منظر کو دکھایا گیا ہے۔ بلائتی کے دایہ کے طور پر خدمات

اوراس کی مہارت کو متعارف کرایا گیا ہے۔جملوں کی بناوٹ بہت عمدہ ہے۔بات دل پہ اثر کرتی ہے۔اولاد کے حصول کی خواہش دل میں لیے بلائتی اوراس کے شوہر ٹینگر کی بے چینی اور بے کسی کا نقشہ بہت خوب صورتی سے کھنچا گیا ہے۔دونوں میں سے کون بنجر ہے؟صغیر رحمانی نے واضح اشارہ دے کر بھی بات کو چھپالیا ہے کیونکہ جہاں ٹینگر پوری کوشش کرنے کے باوجود بلائتی کے شریر کو سکون نہیں دے سکتا تو نگاہیں اس کی طرف اٹھتی ہیں لیکن جب بلائتی کو سادھو کا کہا جملہ یاد آتا ہے کہ کھیت بنجر ہے کسی اونچی ذات والے سے سُدھ کراؤ تو پھر مرکزِ نگاہ بلائتی بنتی ہے تاہم ناول کے آخر میں ٹینگر کا بنجر بننا واضح ہو جاتا ہے جب بلائتی بچے کی ماں بنتی ہے تو باپ ٹینگر نہیں بلکہ من جی بابا ہوتا ہے۔

پنڈت کانا تیواری سے بچے کی امید لیے رات کی تاریکی میں بلائتی دو بار جاتی ہے لیکن مغرور پنڈت جو اپنی ذات کی کبریائی کے گھمنڈ میں چور ہے اسے دھتکار دیتا ہے حالانکہ بلائتی لڑکی ہے۔یہاں اگرچہ صغیر رحمانی نے برہمنوں کی تذلیل کا شکار ہونے والے دلتوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے لیکن قاری کے ذہن کو جھٹکا بھی لگتا ہے کیونکہ پنڈت کانا تیواری کوئی پارسا شخص بھی نہیں اور اسے کوئی دیکھ بھی نہیں رہا یہ عجیب بات لگتی ہے کیونکہ مرد کی فطرت ہے کہ معمولی شکل وصورت کی لڑکی بھی دعوتِ گناہ دے تو پیچھے نہیں ہٹتا،فقیر آدمی ہو تو الگ بات ہے۔بہر حال ناول کی مانگ کے مطابق صغیر رحمانی کے ہاں یہ عیب،عیب نہیں لگتا بلکہ تحریر کی خوب صورتی میں اضافہ کرتا ہے۔کانا تیواری کے برعکس اس کا معذور بیٹا من جی بابا، بلائتی کو پسند کرتا ہے حالانکہ بلائتی عمر میں اس سے بڑی ہے۔تو تلے جملوں کی ادائیگی بہت مسحور کُن ہے۔

دوسرے باب میں پنڈت کانا تیواری کی ذات کے ایک اہم تضاد سے ناول نگار نے متعارف کرایا ہے۔ یوں تو پنڈت بلائتی کی جنسی بھوک نہیں مٹاتا اور اپنے برہمن ہونے پر فخر کرتا ہے لیکن جب بی ڈی اوصاحب اسے بتاتے ہیں کہ ہڈیوں کے اکٹھا کرنے کے لیے سرکار لائسنس دے گی تو دولت کا پجاری پنڈت بھول جاتا ہے کہ وہ برہمن ہے اور بی ڈی اوصاحب کی خدمت میں بلائتی کو پیش کر کے لائسنس ٹینگر رام کے نام سے بنوا کر اپنے قبضے میں کرنے کی استدعا کرتا ہے۔

''لیکن وہ ٹال تو شڈول کاسٹ کے لیے ہے۔آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟بی ڈی اوصاحب نے حیرت سے پنڈت جی کو دیکھا۔اس لیے کہ میں وہ لائسنس لینا چاہتا ہوں۔پنڈت جی نے سنجیدگی سے کہا۔اپنے کسی بہار کے لیے؟''نہیں اپنے لیے۔کیا؟بی ڈی اوصاحب کا منہ وا ہو گیا۔آپ؟آپ یہ کام کریں گے۔۔۔ہڈیوں کا''

[ص ۶۸ تا ۶۹]

اپنی خواہش کے حصول میں بے چین پنڈت بلائتی سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ بی ڈی اوصاحب کے ساتھ منہ کالا کر لے تو بعد میں وہ خود بلائتی کی خواہش پوری کر دے گا۔بلائتی بی ڈی او کے پاس جاتی ہے جہاں بوڑھا گدھ سوائے نوچنے کھسوٹنے کے اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔

صغیر رحمانی نے جنسی عمل کی منظر کشی اتنی مشاقی سے اور ہنر مندی سے کی ہے کہ سب کچھ بتانے کے باوجود وہ سب کچھ چھپا گئے ہیں،یعنی حقیقت میں انہوں نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا۔

''وہ سہرا تھی۔سانپ اسی رستے اوپر چڑھا تھا۔اور اس سے ایسے لپٹ گیا تھا جیسے وہ چندن کا پیڑ ہو۔
'حا۔۔۔کم' اس کے منہ سے سسکاری نکل گئی۔وہ پلنگ پر اینٹھنے لگی۔سانپ اس کے جسم سے چھال نوچ کر الگ کرنے لگا۔پھر اس نے اپنے کینچل بھی اتار دیے۔جب وہ کینچل سے باہر آیا تو بے قابو ہو گیا۔تھوتھنے رگڑنے لگا۔منہ سے پھنکار نکالنے لگا۔اس کا پورا جسم اس کے لعاب سے چپ چپ کرنے لگا۔وہ بے رحمی سے اسے چاٹتا رہا۔اچانک وہ نیچے سرک گیا۔پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھنے لگا۔پھر اپنی لپلپاتی زبان۔۔۔وہ تڑپنے لگی۔''
[ص ۷۸]

بسگیتا کی بیوی کی وفات اور اس کے نتیجے میں اس کے آٹھ بچوں کی پرورش کے سوال پر ٹینگر اس سے سب سے چھوٹی بیٹی کی پرورش کی ذمہ داری لینے کی بات کرتا ہے لیکن بسگیتا اپنی بیوی کی محبت میں سرشار ہے اس لیے انکار کر دیتا ہے۔دلبرداشتہ بلائتی رات کے وقت ایک بار پھر پنڈت کے گھر جاتی ہے لیکن اپنی ذات کے زعم میں گرفتار پنڈت نا کر دیتا ہے اور اسے دھتکار کر اس کی تذلیل کرتا ہے۔یہاں صغیر رحمانی نے معاشرے کے اس المیے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ اونچی ذات والے اپنے مقصد کے حصول کی خاطر پستی میں گر جاتے ہیں اور اس وقت انہیں احساس نہیں ہوتا کہ وہ کتنا گر رہے ہیں لیکن جہاں ان کا مقصد پورا ہوا وہاں وہ آنکھیں پھیر لیتے ہیں۔اور کسی بے کس کا سہارا نہیں بنتے یہ معاشرے کا بہت بڑا المیہ ہے۔

تیسرے باب میں ضلع کی حدود کے حوالے سے تذکرہ ہوا۔اس کے بعد کلکٹر کے اجلاس کی کاروائی ہوئی جس میں ''دلتوں'' میں زمین کی تقسیم کے کاغذات بانٹے گئے۔یہ زمین جوان کے نام کی گئی دولت مندوں اور با اثر لوگوں کے قبضے میں تھی اور جہاں دلت رہ رہے تھے وہ زمین بھی سرکاری تھی۔یہاں ناول نگار نے سرکار کے متضاد روّیے کی عکاسی کی ہے کہ سرکار کو غریبوں کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔یہ حکومتی پالیسیوں پر بہت عمدہ طنز ہے۔گلا گھوٹو کا مرض عام ہوا تو ہسپتال میں لائی جانے والی ویکسین اور انجکشن پہلے دن ہی کانا تیواری نے چرا لیے یہی وجہ تھی کہ سب کے مویشی مر گئے لیکن کانا تیواری کے مویشی بچ گئے۔

رام کرشن کے گھر کے گرنے کا منظر، ٹینگر کی اداسی، رام کرشن کی بے بسی، ٹینگر کے گھوڑے ''شیرا'' کے مرنے کا منظر، مرتے ہوئے جانور، کتوں اور گدھوں کی عیاشی، غرض صغیر رحمانی نے منظر کشی اور جزئیات نگاری میں اپنی مہارت کا مکمل ثبوت دیا ہے۔[ص ۱۴۵ تا ۱۴۶]

صغیر رحمانی کے اسلوب کی ایک اہم خوبی مقامی بولی کے الفاظ کا برمحل اور برجستہ استعمال ہے۔چوتھے باب میں ان الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔یہ الفاظ جملوں میں اس طرح پیوست ہوئے ہیں کہ ذہین قاری کو ان الفاظ کے مطالب تک رسائی ہو جاتی ہے۔مقامی بولی کے الفاظ کا استعمال ان کی ذخیرۂ الفاظ کی وسعت کی دلیل ہے۔

پانچویں باب میں زمین کے تنازعے پر ہونے والے خون خرابے کی عکاسی نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔سیاسی رہنماؤں کی دوغلی پالیسیوں پر سیر حاصل گفتگو چھٹے باب کا حصہ ہے جو غریب لوگوں کو جلسے جلوسوں اور ریلیوں میں شرکت کرنے تک ہی محدود رکھتے ہیں اور عملاً ان کے حقوق کے تحفظ کے لیے کچھ نہیں کرتے۔اگر کوئی غریب ان کی اس نورا کشتی میں مارا جائے تو امداد کا اعلان تو فوراً کر دیا جاتا ہے لیکن یہ امداد دی نہیں جاتی۔

صغیر رحمانی نے باپ کے مارے جانے کے بعد بیوی بچوں پر بیتنے والے عذاب کی منظر کشی نہایت خوب صورتی سے کی ہے۔ غریب لوگ تو امراء کے لیے ایندھن سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور یہ بات اس ناول کے مرکزی خیال کا حصہ ہے۔ محاورہ ہے ''جلتی پر تیل ڈالنا'' صغیر رحمانی نے اسے بدل کر ''غصے پہ گھی کا کام'' کر دیا۔

چھٹے باب میں معذور من جی بابا کے ہاتھوں بلائتی کا بلات کار (ریپ) کا واقعہ رقم ہوا ہے۔ بلائتی جو من جی بابا کو بیٹے کی طرح سمجھتی تھی جب اس کی پر ہوس نگاہوں نے بلائتی کے جسم میں چھید کیا اور اس کے ہاتھوں نے بلائتی کے جسم کو نوچا تو بیٹے کی عمر کے لڑکے کا یہ کرتوت دیکھ کر اس کے منہ سے آواز تک نہ نکل سکی اور برہمن زادہ لُوٹ کر چلا گیا۔

گاؤں میں پیدا ہونے والی پریشانی کی تصویر کشی، صغیر رحمانی نے عمدگی سے کی ہے۔ ہر عمل کا ردِ عمل ہوتا ہے اس جملے کی تفسیر بیان کرتا یہ ناول کہیں قاری کو خون کے آنسو رلانے پر مجبور کرتا ہے تو کہیں شگفتہ سی ہنسی بھی قاری کے ہونٹوں پر بکھیر دیتا ہے۔ من جی بابا کے تو تلے جملے اس کا ثبوت ہیں۔ دیسی میلوں ٹھیلوں اور عوامی گیتوں کے حوالے سے بھی صغیر رحمانی کو مکمل جانکاری ہے اور ناول میں جا بجا اس کا اظہار ہوا ہے۔ پنڈت کے اشلوک اور رقاصوں کے گیت اس بات کی گواہی ہیں۔ پورے ناول میں من جی بابا نے توتلی زبان میں گفتگو کی ہے۔ یہ صغیر رحمانی کی فنی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ تینوں بیواؤں کی شوہروں کے قتل کے بعد کی حالت کی تصویر کشی بھی صغیر رحمانی نے نہایت عمدگی اور کامل مہارت سے کی ہے۔ بعض جملوں کی بنت صغیر نے اس انداز میں کی ہے کہ نثر شاعرانہ حُسن سے مملو ہو گئی ہے۔

''دسمبر کے ایک دن کی چڑھتی عمر میں پنڈت کانا تیواری اپنے گھر سے نکلے۔ انہوں نے دھوتی کرتا کے اوپر کھادی کا جیکٹ پہن رکھا تھا۔ کندھے سے پوتھی پترا کا تھیلا اور گردن کے دونوں اطراف اونی چادر لٹک رہی تھی۔ دھوپ سنِ بلوغت کو پہنچ چکی تھی۔ مگر ہوا میں خنکی ہونے کے سبب کچھ زیادہ ہی لطیف اور سبک لگ رہی تھی۔''
[ص ۲۸۶]

ساتویں باب میں ناول نگار نے گاؤں میں سیاسی رسہ کشی کا منظر اجاگر کیا ہے۔ پنڈت کانا تیواری مکھیا کے انتخاب میں بلائتی سے جیتنے کی غرض سے ہر اوچھا ہتھکنڈا استعمال کرتا ہے۔ یہاں تک کہ دلتوں کی ہمدردی حاصل کرنے کی غرض سے اپنا ''جنیو'' بھی اتار کے توڑ دیتا ہے۔ وعدہ کرتا ہے کہ غریبوں کے مسائل حل کرے گا لیکن دھاندلی کر کے بمشکل ۲۸ ووٹوں سے جیت کر پھر اپنی جون میں واپس آ جاتا ہے اور بلائتی کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے تو بلائتی اسے بتاتی ہے کہ اس کی ہار بلائتی کی کوکھ میں پل رہی ہے۔

صغیر رحمانی نے مجبور اور بے کس دلت خاندان کے افراد کی اجتماعی سوچ کی عکاسی بھی خوب صورتی سے کی ہے۔ جہاں ٹینگر خود بلائتی کو بی ڈی او کے پاس چھوڑنے جاتا ہے جبکہ اسے پتا ہے وہ بی ڈی او بلائتی کو جنسی بھوک مٹانے کی غرض سے بلا رہا ہے۔ پھر اسے یہ بھی پتا ہے کہ بلائتی کا ریپ من جی بابا نے کیا ہے تو نہ تو وہ من جی بابا کو کچھ کہتا ہے اور نہ ہی بلائتی سے اس کی محبت میں کوئی فرق آتا ہے۔ حقیر اور بے کس لوگوں کی بے کسی اور مجبوری پر سوائے افسوس کے اور کیا بھی کیا جا سکتا ہے۔ بہر حال ناول میں یہاں صغیر رحمانی نے کمال کا ٹرن دیا ہے کہانی کو۔

پنڈت کا ناتیواری کے غرور کے غبارے سے ساری ہوا ایکدم نکل جاتی ہے اور اس کی جیت کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔ [ص ۳۱۶]

صغیر کی خوبی یہ ہے کہ وہ جو منظر تخلیق کرتے ہیں وہ جامعیت میں اتنا کامل ہوتا ہے کہ قاری اپنے آپ کو اس منظر کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ اسقاطِ حمل کے مناظر کو پوری دہشت اور وحشت کے ساتھ صغیر نے صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ [ص ۳۲۴] اسقاطِ حمل کا اتنا مکمل اور جامع منظر شاید ہی کہیں اور پڑھنے کو ملے۔ قاری کے ذہن و دل کو جھنجوڑتا اور ڈاکٹروں کے ساتھ ساتھ کئی اور لوگوں کے مکروہ چہروں سے نقاب اٹھاتا صفحہ ۳۲۴ پر رقم منظر انسانیت کی تذلیل کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے۔

پنڈت کا ناتیواری کا گھٹیا پن اس وقت واضح طور پر سامنے آتا ہے جب وہ بلائتی کو بچہ گرانے کا کہتا ہے اور اس کی طرف سے مایوس ہو جانے کے بعد رات کے وقت اس پر حملہ کرا دیتا ہے۔ پنڈت کا کردار معاشرے میں برہمن ذات کے اسفل کردار اور ذہنیت کا آئینہ دار ہے۔ یہ صغیر کی کامیابی کا بیّن ثبوت ہے کہ انہوں نے جو کردار متعارف کرائے ہیں وہ اپنی جگہ پر مکمل اور جامع ہیں کہ قاری کو یا تو ان کے ساتھ ہمدردی ہو جاتی ہے جیسے بلائتی اور ٹینگر جو یہ جاننے کے باوجود کہ اس کی بیوی کو بی ڈی او کس مقصد کے تحت بلا رہا ہے، خود چھوڑ کے آتا ہے اور پھر یہ جاننے کے باوجود کہ پنڈت کے بیٹے نے اس کی بیوی کا بلات کار کیا ہے راضی ہی رہتا ہے اور پنڈت کو یا اس کے بیٹے کو کچھ بھی نہیں کہتا یا پھر نفرت ہو جاتی ہے جیسے کہ پنڈت کا ناتیواری۔

چمار اور وسادھ ٹولے کو اس کا حق دلانے کی خاطر مانجھی اور اس کے ساتھی آخری فیصلہ کن لڑائی لڑنے کی خاطر ٹریننگ کرنے جاتے ہیں۔ دوسری طرف بلائتی کے بچے کو دنیا میں آنے سے روکنے کی خاطر پنڈت کا نا تیواری چمار ٹولے کے سارے کتوں کو زہر دے کر مروا دیتا ہے۔ اور پھر بستی کے سبھی گھروں میں آگ لگا کر عورتوں، مردوں اور معصوم بچوں کو سنگینوں میں پرو ڈالتا ہے لیکن وہ بلائتی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ ٹینگر موقع ملنے کے باوجود کا ناتیواری کو چھوڑ دیتا ہے اور یہی اس ناول کا واحد عیب ہے۔ اس لیے کہ بقا کی جنگ میں تو دشمن کو زندہ نہیں چھوڑا جاتا اور ٹینگر اپنی بیوی اور ہونے والے بچے کے ممکنہ قاتل کو چھوڑ دیتا ہے۔ ہو سکتا ہے ناول نگار نے اسے زندہ رکھ کر عمر قید کی سزا سنائی ہو۔ کہ موت کے ساتھ ہی دکھ، غم، جلن غرض ہر چیز کا اختتام ہو جاتا ہے۔ ناول کی اختتامی سطروں سے پہلے بلائتی بچے کو جنم دیتی ہے یوں ٹینگر اور بلائتی کو اپنی زندگی کی سب سے بڑی خوشی ملتی ہے۔

ناول کے کردار اردو ادب کا خزینہ ہیں۔ یہ کردار زندہ کردار ہیں۔ اردو ناول کی ترویج و ترقی میں صغیر رحمانی کا نام بھی زندہ رہے گا کہ ظالموں کے
معاشرے میں کلمۂ حق کہنے کی ابتدا تو انہوں نے کر دی ہے۔

رحمن عباس اور 'روحزن' میں ذکرِ ممبئی

شیریں دلوی
(سابق مدیر: اودھ نامہ، ممبئی)

رحمن عباس کا پہلا ناول 'نخلستان کی تلاش' 2004 میں شائع ہوا جو بیسویں صدی کی آخری دہائی میں ہوئے فسادات، بابری مسجد کی مسماری اور ممبئی بم دھماکوں کے پس منظر میں اُس وقت کے نوجوانوں کے اندر جاری طوفان کو پیش کرتا ہے۔ اِس ناول پر کافی ہنگامہ ہوا تھا۔ جہاں یہ ناول رحمن عباس کی ابتدائی تحریروں میں شمار ہوتا ہے وہیں اردو فکشن کی تاریخ کا سب سے متنازعہ ناول ہے۔ اس ناول پر ممبئی کی عدالت میں فحاشی کا مقدمہ دس برسوں جاری رہا جو بالآخر 19 اگست 2016 کو ختم ہوا۔ فیصلہ رحمن عباس کے حق میں ہوا۔ ملک کے بیشتر اخباروں نے اس فیصلے کا استقبال کیا۔

'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' رحمن عباس کا دوسرا ناول ہے۔ اِس ناول کو اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں لکھے گئے عمدہ ناولوں میں شمار کیا گیا ہے۔ نامور نقاد گوپی چند نارنگ نے اس ناول کو ایک 'کثیر الجہات ناول' کہا ہے جبکہ وارث علوی نے ناول میں موجود 'سینس آف ہیومر' کو سراہا ہے۔ ساجد رشید، سلام بن رزاق اور شموئل احمد جیسے اہم افسانہ نگاروں نے اس ناول کی تعریف کی ہے۔ 2011 میں 'یونی ورسل سوسائٹی فار پیس اینڈ ریسرچ' (اورنگ آباد، مہاراشٹر) نے اِس ناول کو 'نیشنل ایوارڈ برائے ادب' سے نوازا۔ یہ ناول مراٹھی کلچر اور مہاراشٹر کی زندگی کے ایک سنجیدہ موضوع پر لکھا گیا ہے۔ ایک نوعمر لڑکا کس طرح شادی شدہ خاتون کی زندگی میں اتفاقیہ طور پر داخل ہوتا ہے اور کس طرح یہ رشتہ، محبت کے پر پیچ مراحل اختیار کرتا ہے۔ دوسری طرف ناول مذہبی شدت پسندی، مقامی کلچر کی بقا اور ہندو مسلم ثقافت کی میراث کے تحفظ پر سنجیدہ مکالمے کی دعوت دیتا ہے۔

'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' رحمن عباس کا تیسرا ناول ہے جو 2011 میں شائع ہوا۔ ریاستی اردو ساہتیہ اکادمی نے اِس ناول کو انعام سے نوازا تھا جو بعد میں ادیبوں کے قتل اور دادری میں ہوئے محمد اخلاق کے بہیمانہ قتل کے خلاف احتجاجاً رحمن عباس نے واپس کیا۔ یہ ناول دقیانوسی سماج میں لبرل آدمی کی سائکلوجیکل سچویشن اور اس کی زندگی کے نازک لمحوں کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول کی تکنیک اور کہانی پیش کرنے کے انداز کی جہاں تعریف ہوئی

ہے، وہیں سخت گیر اور روایتی افراد کو رحمن عباس کی بے باکی گراں بھی گزری تھی۔

'رُوحزن' رحمن عباس کا چوتھا ناول ہے اور ناقدین کی نظر میں نہ صرف رحمن عباس کا سب سے کامیاب ناول ہے بلکہ نئی صدی کا سب سے سنجیدہ، بحث طلب، متنازعہ اور اردو کے قارئین کے دلوں میں اپنے لیے جگہ بنانے والا ناول بھی ہے۔ معروف نقاد شافع قدوائی نے انگریزی اخبار The Hindu میں ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس ناول کے ذریعے رحمن عباس جہاں انسانی رشتوں کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں وہیں ناول کے فن کو نئی بلندی پر پہنچانے میں بھی کامیاب ہیں۔ پاکستانی نقاد صلاح الدین درویش نے کناڈا کے ایک ٹی وی شو میں ناول پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ ناول ہمیں آج کے انسان کے باطن میں جھانکنے پر مجبور کرتا ہے۔ معروف افسانہ نگار سید محمد اشرف کا کہنا ہے کہ 'روحزن' کا ہر صفحہ عمدہ جزئیات کا نمونہ ہے جبکہ گوپی چند نارنگ نے ناول پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے 'روحزن' اردو ناول نگاری میں ایک اہم موڑ ہے۔

مذکورہ بالا بیانات بس چند مثالیں ہیں ورنہ 'روحزن' کی اشاعت سے اب تک بے شمار لوگ اس ناول کو اردو کا ایک اہم ناول کہہ رہے ہیں۔ ہر قاری، ادیب اور نقاد اس ناول کی قدرے مختلف تعبیر تلاش کر رہا ہے۔ کوئی اس ناول کو مرد اور عورت کے رشتے کی گہرائی اور اس گہرائی کی تلچھٹ میں پوشیدہ محبت کی خواہش پر گفتگو کر رہا ہے تو کوئی جنس اور محبت کے درمیان صدیوں سے جاری کشمکش کو بیان کر رہا ہے۔ کچھ لوگ ناول میں موجود خیر و شر کی جنگ پر بحث کر رہے ہیں۔ یقیناً ناول میں ان باتوں کے علاوہ بھی کئی موضوعات کی گنجائش ہے۔ انہی میں سے ایک ہے ناول میں شہر ممبئی کا تذکرہ۔ رحمن عباس کے سابقہ ناول 'نخلستان کی تلاش' اور 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' بھی یوں تو ممبئی کی زندگی پر مبنی ہیں لیکن 'روحزن' ممبئی شہر کو ایک نئی معنویت اور تہہ داری سے دریافت کرتا ہے۔ مبالغہ نہیں ہے کہ منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، سریندر پرکاش اس شہر سے وابستہ رہے، یہاں کردار تلاش کرتے رہے لیکن کسی نے ممبئی کو اتنی عمیق نظروں سے نہیں دیکھا۔ 'روحزن' اس حوالے سے ایک اہم ناول ہے کہ ممبئی کی زندگی کی چمک دھمک، چکاچوند ترقی اور زندگی کے متنوع اسالیب کے پس پردہ مخفی سنگلاخ حقیقتوں کو طشت از بام کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اسرار، اپنے گاؤں کوکن سے ممبئی ملازمت کی تلاش میں آتا ہے اور اس کی آنکھوں، تمناؤں، سپنوں اور روزمرہ کی زندگی کے ساتھ ہم ممبئی کو دیکھنے لگتے ہیں۔ اسرار کی آنکھیں شہر کو دیکھتی ہیں، وہاں شہر اپنی موجودہ حالت میں ہمیں دکھائی دیتا ہے لیکن جب اسرار کی آنکھیں بند ہوتی ہیں تو اس کا تصور ہمیں ممبئی کی وہ تصویریں بھی بتاتا ہے جو بظاہر ہمیں دکھائی نہیں دیتی۔

رحمن عباس نے 'پرانی ممبئی' کی ثقافت، روزمرہ، اور ہماہمی کی تصویر کشی کے لیے محمد علی روڈ، کرافٹ مارکیٹ، جے جے فلائی آور، مینارہ مسجد، اور ممبا دیوی کے علاقے کا جہاں استعمال کیا ہے وہیں تاج ہوٹل، حاجی علی، باندرہ، چرچ گیٹ اور دیگر علاقوں کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ اس تصویر کشی کا مشاہدہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ بڑی ہنرمندی سے رحمن عباس نے مسلم اکثریتی علاقوں کی غربت، ابتذال اور اقداری زوال کو بیان کیا ہے اور معاشی و سیاسی بدحالی کا بھی خوب نقشہ پیش کیا ہے۔ اسی معاشی اور سیاسی بدحالی کا منظر 'جماعت کی کھولی' بیان کرتی ہے جس میں اسرار گاؤں کے دیگر افراد کے ساتھ قیام کرتا ہے۔ یہاں اسے دوست ملتے ہیں اور ایسے دوست ملتے

ہیں جو اس کی زندگی بدل دیتے ہیں۔ان دوستوں کے ساتھ وہ ممبئی کو پہلی بار دیکھتا ہے۔ممبئی اسے دعوت نظارہ دیتی ہے۔وہ ممبئی کا عاشق ہو جاتا ہے اور ممبئی اسے ایک پراسرار عشق میں گرفتار کرتا ہے۔۔۔جب حاجی علی درگاہ میں وہ حنا کو محوذات دیکھتا ہے۔ ناول میں طلسم اور طلسمی حقیقت نگاری کا جو سفر پہلی سطر سے شروع ہوتا ہے وہ اسرار اور حنا کی زندگی کے ساتھ قاری کو بھی ایک مخصوص طلسم میں قید کر لیتا ہے۔اسرار اور حنا ممبئی کے ساحلوں، پارکوں، پہاڑوں، سمندروں، ہوٹلوں اور سڑکوں پر جہاں جہاں جاتے ہیں وہاں ناول کا قاری زندگی کی رنگارنگی، سفاکی اور نیرنگی دیکھتا ہے۔حقیقت سے ماوراحقیقت کا جلوہ ممبا دیوی کی تمثیل اور ہندو اساطیر کے ذریعے ہوتی ہے۔ممبئی کے بازار، ممبئی کی گلیاں، لوکل ٹرین میں جاری مکالمے، بس کی کھڑکی سے دکھائی دینے والے مناظر، ٹرافک اور آدمی کی بے سمت زندگی کی بے معنویت کو رحمن عباس نے انتہائی غیر محسوس انداز میں پیش کیا ہے۔

منٹو نے ممبئی کے بازارِ حسن سے کئی اہم کردار تلاش کیے اور انھیں ادب کی تاریخ میں امر کر دیا ہے جبکہ 'روحزن' اس پورے علاقے (جسے کماٹی پورہ کہا جاتا ہے) کی جزئیات بیان کرتا ہے۔طوائفوں کے کمروں کی منظر کشی کے ساتھ ساتھ ان کی آپسی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا احاطہ کرتا ہے۔شانتی ایک طوائف کے طور سامنے آتی ہے جس کے ساتھ اسرار مباشرت کرتا ہے لیکن رحمن عباس نے شانتی کے اندر موجود ایک مغموم روح کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے اور پھر اس اداسی کو ناول کے دیگر کرداروں کی اداسی میں یکساں شدت سے ضم کیا ہے۔یہی وہ خوبی ہے جو اس ناول کے تمام کرداروں کی باطنی کیفیت کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی ہے۔خواہ وہ اداسی ناول کے کردار مس جمیلہ، حنا، اسرار، محمد علی، ودی، یا درخشاں کی ہو۔۔۔یہ تمام کردار ایک سطح پر محبت کی تفہیم اور گم شدگی سے پیدا ہونے والی خلش کی کہانی بیان کرتے ہیں اور دلوں میں جاں گزین ہو جاتے ہیں۔دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ رحمن عباس ناول میں منٹو کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے جس نے سب سے پہلے ممبئی کی طوائفوں اور ان کے دل کی بھول بھلیاں دریافت کی تھیں۔رحمن عباس ناول میں بتاتا ہے کہ منٹو کی اداس روح، کماٹی پورہ کے آسمان میں بیٹھ کر طوائفوں کی زندگی پر ہنوز کہانیاں لکھ رہی ہے۔

ممبئی کی تاریخ کا ایک استعارہ یہاں کے مقامی افراد کی دیوی 'ممبا' ہے جس کی نسبت سے شہر کو ممبئی کہا جاتا ہے۔ناول میں ممبا کبھی اسرار کے خوابوں کے حوالے سے ایک طلسمی فضا میں سامنے آتی ہے کبھی شہر کی معاصر تاریخ کی پرتیں کھولتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جس کی ماورائی سطح پر قربت خلیجی ممالک کے اساطیر سے بھی ہے اور اسلامی اساطیر سے بھی۔رحمن عباس نے ممبئی کی تہذیبی اور ثقافتی انفرادیت کو پیش کرنے کے لیے ممبا دیوی کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے جو 'روحزن' کو ممبئی کے پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں امتیاز عطا کرتا ہے۔

رحمن عباس نے ممبئی میں ہوئے فسادات، بم دھماکوں، تنازعوں کو جہاں پیش کیا ہے وہاں ممبئی کے موسم سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ناول کا اختتام 2005 کے اس خونی سیلاب کے ساتھ ہوتا ہے جب اس سدا بہار شہر کی سانس رک گئی تھی۔یہ شہر جو ہمہ وقت بھاگ دوڑ، تیز رفتاری اور اپنی سرگرمیوں کے لیے دنیا میں جانا جاتا ہے، آسمان سے گرتے ہوئے آبشار سے ڈر سہم گیا تھا۔'روحزن' میں ممبئی کی بارش کا بیان طلسمی حقیقت نگاری کی شاندار مثال ہے۔یقیناً اس ناول کو ممبئی کی پیش کش کے حوالے سے بھی ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

''آشوب گاہ'' ایک تجزیاتی مطالعہ

انجم پروین
علیگڑھ مسلم یونیورسٹی

اکیسویں صدی کے اردو فکشن کے افق پر ابھرتا ہوا ایک نام محمد حامد سراج کا ہے۔ ان کا شمار چند ایسے ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی خداداد صلاحیت اور فنی مہارت کو بروئے کار لا کر ایسی زندگیوں پر قلم اٹھایا ہے جو اپنی خود فریبیوں اور تلخ حقائق کے ساتھ ہمارے روبرو آن کھڑی ہوتی ہیں۔ جہاں زندگی کی رعنائیاں اور اسکا جبر بھی ہمراہ رہتا ہے۔

حامد سراج کی اب تک کی تخلیقات میں چار افسانوی مجموعے 'وقت کی فصیل' 'برائے فروخت' 'چوب دار' اور 'بخیہ گری'، ماں پر ایک طویل خاکہ 'میّا' ناولٹ 'آشوب گاہ' اور حضرت خواجہ خان محمدؒ کی سوانح 'ہمارے باباجی: خواجہ خان محمدؒ' منظر عام پر آچکی ہیں اور اردو حلقہ میں داد تحسین بھی حاصل کر چکی ہیں۔ حامد سراج کی بیشتر تخلیقات زندگی کی مکمل شرح معلوم ہوتی ہیں، جس میں ان کے گہرے تفکر، فنی شعور اور چشم مشاہدہ کی کارفرمائی نظر آتی ہے، انھوں نے اپنے قرب و جوار میں پھیلی ہوئی سفاکیوں اور انسانی مظالم کو انتہائی شدت کے ساتھ سپرد قلم کیا ہے۔

یہاں ان کی دیگر تخلیقات پر بات کرنے سے گریز کرتے ہوئے صرف ان کے ناولٹ 'آشوب گاہ' کی جانب توجہ مبذول کرانا مقصد ہے۔ حامد سراج کی تحریروں کو پڑھ کر بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ ان کے گوشۂ دل میں ایک جہانِ اضطراب پنہاں ہے جس کا مظاہرہ وہ اپنے افسانوں میں گاہے گاہے کرتے رہے ہیں، مگر اس کا بہترین نظارہ ان کے ناولٹ آشوب گاہ میں کیا جا سکتا ہے۔ آشوب گاہ سب سے پہلے سہ ماہی رسالہ 'قرطاس' (گوجرانوالہ) میں سلسلہ وار شائع ہوتا رہا۔ بعد ازاں ۲۰۰۹ میں ایک کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔ جسے افسانوی ادب میں ایک اہم اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ناول آشوب گاہ میں فلیش بیک کی تکنیک سے کافی مدد لی گئی ہے۔ اس کے مرکزی کردار 'خلجی' اور 'خدیجہ' ہیں جو بار بار یاد در یاد کی کیفیات سے گزرتے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کو لکھے گئے ان کے خطوط اور یادداشت کے

توسط سے کہانی آگے بڑھتی ہے مگر ذرا مشکل سے۔ ماضی کا سفر قاری اور کرداروں کا سلسلہ حال سے منقطع کر کے ماضی میں پیوست کر دیتا ہے۔ مصنف اپنے کرداروں کو ماضی کے سمندر میں ڈوبا تا اور ابھارتا ہوا کچھ حسین لمحوں کے موتی ان کے دامن میں سمیٹتا جاتا ہے۔ حال کی آسودگی اور مستقبل کی تلاش میں جو وقت پیچھے رہ گیا تھا وہ اس طرح ایک دفعہ پھر سانس لینے لگتا ہے۔ ناول مکمل طور پر گہری رومانویت اور شدید محبت کی دھند میں لپٹا نظر آتا ہے۔ خلجی اور خدیجہ دونوں ایک دوسرے کو بے پناہ اور ٹوٹ کر چاہتے ہیں۔ مگر اس محبت میں انھیں جدائی کا کڑوا گھونٹ پینا پڑتا ہے۔ بظاہر کوئی ایسی سماجی و معاشرتی یا خاندانی رکاوٹ، کوئی اہم واقعہ یا سانحہ ایسا کچھ بھی تو ان کے درمیان پیش نہیں آتا جو بار ہا دو عشق کرنے والوں کو غم ہجراں میں مبتلا کر دیتا ہے۔ کسی ایسے جواز کا پورے ناول میں سراغ نہیں ملتا جو ان دونوں کو شادی کرنے اور ایک ہونے میں حائل ہو۔ گویا بغیر کسی وجہ کے وہ یہ درد جدائی سہنے پر مجبور ہیں۔ لیکن ان سب وجوہ کے باوجود کسی چیز کا احساس ہوتا ہے جو غیر واضح ہے اور ان کی راہ میں مانع ہے۔ اس کا اندازہ خلجی اور خدیجہ کی باہم گفتگو سے لگایا جا سکتا ہے:

''خلجی تم ہمت کر کے ایک فیصلہ کر لو۔۔۔ فیصلہ بہت آسان ہے۔ مجھے معلوم ہے ہم ایک دوسرے کے بنا سانس نہیں لے سکتے لیکن کہیں نہ کہیں کوئی کوئی رکاوٹ ہے جو میرے من میں پھانس بن کے اٹکی ہے۔''

(آشوب گاہ؛ مجموعہ محمد حامد سراج: ص۔ ۵۶۰)

مذکورہ مکالمہ سے معلوم ہوتا ہے واقعی کوئی رکاوٹ ہے جس کا پتہ نہیں چل پاتا۔ اس بحث سے قطع نظر ناول کا جائزہ بتاتا ہے کہ کہانی کا بیشتر لوکیل ایک ریلوے پلیٹ فارم ہے جہاں ملنے بچھڑنے کا عمل درپیش ہوتا ہے۔ مگر کہیں کہیں مناظر اور مقامات تبدیل بھی ہوتے ہیں بالکل ایسے جیسے ایک ٹرین کی رہ گزر میں متعدد چاہے ان چاہے اسٹیشن آتے ہیں اور گزرتے جاتے ہیں۔ ناول کا غالب موضوع خالص محبت اور رومان کی پُرسوز کیفیت سے مستعار ہے۔ جہاں کرداروں کے ملنے اور جدا ہونے کی روداد ہے، حیات و موت کی کشمکش ہے۔ یہی سبب ہے کہ ناول کی ایک ایک سطر میں غم تنہائی، افسردگی، بھولی بسری یادوں کی کسک، اضطراب و بے کلی، روح کو کلسانے والی باتیں سطح سمندر کی لہروں کی مانند پوشیدہ ہیں۔ ایک جان کی دوسری جان سے حد درجہ وابستگی اور پھر علیحدگی اور پھر یادوں کا سیلِ رواں، سب کچھ اتنا دردناک ہے کہ پڑھنے والوں کے دل آنسوؤں میں ڈوب ڈوب جاتے ہیں۔ ناول کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے جب خلجی خدیجہ سے جدا ہونے سے پیشتر ہی اس کی جدائی کے غم میں مبتلا ہو جاتا ہے اور مختلف اندیشوں اور دردِ دل سے عاجز آ کر ریلوے پلیٹ فارم کی ایک بینچ پر جا بیٹھتا ہے۔ یہاں بھی متعدد وسوسے اور متضاد لامتناہی خیالات اسے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ کسی کو کھو دینے کا خیال کتنا جان لیوا اور دردناک ہوتا ہے، اس عالم کرب اور جدائی کی شدت میں زندگی سے زیادہ موت، مایوسی اور افسردگی کے سائے منڈلانے لگتے ہیں اس کا مؤثر اور شدت انگیز بیان ناول میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ شدت جذبات سے لبریز ایک منظر ملاحظہ ہو جب خدیجہ ایک مختصر مدت کے لیے خلجی سے دور چلی جاتی ہے اس کے بعد دونوں کی جو حالت زار ہوتی ہے قابل رحم ہے: ''نیند خلجی کی پلکوں پر شبنمی قطروں سمیت اتر رہی تھی۔۔۔ اسے اپنے آپ سے جدا ہوئے اتنے برس گزر چکے تھے کہ انگلیوں کی پوروں پر اس نے برس شماری کا عمل ترک کر دیا تھا۔ ماچس کی ڈبیا سے اس

نے تیلی نکال کر لپکتے شعلے سے سگریٹ سلگایا اور پہلو میں اونگھتے درد کو آواز دی۔ بہت سے برس ننگے پاؤں بھاگتے آئے۔۔کتنے دن گزر گئے ہیں۔۔؟ خلجی میں تیرے بعد شمار بھول گئی ہوں، روز دن نکلتا ہے اور اس کی کرنوں میں مسائل کی چبھن ہوتی ہے میں کتنے دن سے یہاں ہوں کہا ہے نا۔۔نہیں معلوم۔۔؟'' (ایضاً،ص:۵۸۷۔۵۶۲)

خلجی اب تقریباً روز ہی پلیٹ فارم پر آنے لگا تا کہ خدیجہ کی جدائی اسے شاق نہ گزرے اور وہ اس کے الوداعی منظر کو ہمیشہ کے لے اپنی آنکھوں میں قید کر سکے۔اس دوران وہ ان لمحوں کی یاد میں کھو جاتا ہے جو وقت دونوں نے ساتھ گزارا ہوتا ہے۔ان یادوں میں کبھی درد وغم کے سائے اتر آتے ہیں تو کبھی مسکراہٹیں ہر سو پھیل جاتی ہیں۔اسی دورانیہ میں پلیٹ فارم پر سے ہی کہانی میں نیا موڑ آتا ہے۔ایک کردار جو'سامری' اور ساحر کہلاتا ہے خلجی کو ملتا ہے جو ناول میں محبت اور رومانیت کے پسِ پردہ تاریخیت کی دبیز چادر تان دیتا ہے۔اس کردار کی آمد سے ناول میں پراسراریت، تجسس اور گمبھیرتا پیدا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔اس کا حلیہ مصنف نے کچھ یوں پیش کیا ہے جس سے اس کی عمر اور ہیئت سب واضح ہو جاتا ہے: ''ایک شخص جس نے کوٹ پہن رکھا ہے، کان مفلر سے لپیٹے ہوئے، دونوں ہاتھ کوٹ کی جیب میں، عمر پچاس کے آس پاس ہوگی، بوٹ جو اس نے پہن رکھے ہیں ایک کا تسمہ ٹوٹا ہوا ہے۔وہ لکڑی کی بینچ پر آ کر خلجی کے ساتھ بیٹھ گیا۔دیکھنے میں قبول صورت ہے۔'' (ص:۵۷۵)

یہ اجنبی بڑی پراسرار شخصیت معلوم ہوتا ہے اور اس کا شوق اس بھی زیادہ عجیب ہے کیونکہ اس کا کام کتبے جمع کرنا ہے۔اس کی موجودگی کسی غیر مرئی طاقت کا احساس دلاتی ہے اس وجہ سے نہ تو اسے مافوق الفطری دنیا کا باسی کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی سامری کہنے پر اکتفا کیا جا سکتا ہے۔وہ جو بھی ہے اسے ناول میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔اسے اپنے مقابل کی سوچ پڑھنے اور حالِ دل جاننے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔مزید یہ کہ وہ گزرے ہوئے حادثات وواقعات اور مرے ہوئے لوگوں سے متعلق بڑی ٹھوس اور مدلل گفتگو کرتا ہے۔ساتھ ہی غیر مرئی مقامات کی نشاندہی بھی کرتا جاتا ہے۔عرض کرنے کا مطلب ہے کہ اس کی آنکھیں ہر وہ چیز دیکھنے پر قادر ہیں جو ایک عام انسان کے دائرۂ حدود سے باہر ہے۔مثلاً وہ بتاتا ہے:

''اس پلیٹ فارم پر کئی کمرے ہیں، بڑے بڑے ہال ہیں، کئی محلات اور قلعے ہیں میں کل تمہیں سیر کراؤں گا۔ایک وسیع وعریض کمرہ ہے جس میں کروڑوں لاشیں ہیں۔ ہر لاش اپنی کہانی سنا رہی ہے اور کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔وہ جس کا گلا کاٹ کر مار دیا گیا، وہ جو سمندر میں ڈوب کر مرا، وہ جسے طاعون نے آلیا، وہ لاشیں جو نیزے کھا کر آئیں، تلوار کے گھاؤ والی لاشوں کا اپنا گروہ ہے، بندوق سے مرنے والے اپنی کتھا الاپ رہے ہیں۔۔۔بہت خوف ناک کمرہ ہے۔۔۔شاید تمہیں وہاں اپنی لاش بھی مل جائے۔۔۔اس کمرے میں ہر لاش محفوظ ہے اور بول رہی ہے۔'' (ص:۵۸۴)

کہنے کا مقصد ہے کہ ناول صرف عشق ومحبت اور اس کی محرومیوں سے ہی عبارت نہیں بلکہ کئی اہم مسائل و موضوعات بھی اس کے ساتھ آمیز نظر آتے ہیں۔مگر یہ سلسلہ زیادہ طول نہیں پکڑتا، کہانی پھر خدیجہ اور خلجی سے آ کر منسلک ہو جاتی ہے اور یہ باور کرا دیا جاتا ہے کہ عشق کرنے والوں کا سفر ناتمام رہتا ہے اور منزل مقصود تک رسائی حاصل کرنا انکا مقدر نہیں۔

ناول چھوٹے چھوٹے جملوں پر مبنی بہت سادگی اور سبک روی سے جاری رہتا ہے اور ناچاہتے ہوئے بھی خدیجہ اور خلجی کو جدا ہونا پڑتا ہے۔خدیجہ مزید تعلیم کی غرض سے ایک دوسرے شہر اپنی پھوپھی کے ہاں رہنے چلی جاتی ہے مگر وہاں باوجود مصروفیات خلجی اس کے ذہن کے پردے پر ایک درخشاں ستارے کی مانند چمکتا رہتا ہے۔جبکہ دوسری جانب خلجی کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔اس کا بیشتر وقت ریلوے اسٹیشن پر خدیجہ کا انتظار کرتے ہوئے یا پھر اس عجیب شخص سامری کے ساتھ باتوں میں گزرنے لگتا ہے۔سامری اسے کئی ناکام محبت کی داستانیں سناتا ہے اور ایسے مردہ عاشقوں کی روداد گوش گزار کرتا ہے جنھوں نے عاشق نامراد بن کر اپنی باقی ماندہ زندگی سر دھنتے اور کُرلاتے ہوئے گزار دی۔علاوہ ازیں وہ متعدد لوگوں کے کتبے پڑھ کر سناتا ہے جن کو مرے ہوئے صدیاں بیت چکی ہیں۔ساتھ ہی وہ خلجی کو زندگی اور موت کا فلسفہ بھی سمجھاتا جاتا ہے کہ زندگی کس قدر ناپائیدار اور موت کو کتنا ثبات حاصل ہے۔کہتا ہے:

''خلجی۔۔یہ زندگی ایک ٹرین ہے۔۔چل رہی ہے، یادیں اس میں سوار ہوتی ہیں، اترنا بھول جاتی ہیں اور یہ زمین پلیٹ فارم ہے۔۔ہم پلیٹ فارم پر پیدا ہوئے اور پلیٹ فارم پر ایک روز مر جائیں گے۔۔دفن ہو جائیں گے۔۔یہ زمین ایک دن لپیٹ دی جائے گی، یہ پہاڑ جو میخیں ہیں یہ روئی کے گالوں میں بدل جائیں گے، ستارے بے نور ہو جائیں گے۔تم ایسی زمین پر اپنا گھر ڈھونڈ رہے ہو جو تمہاری ملکیت ہی نہیں ہے۔''
(ص:۵۸۲۔۵۸۰)

انتہائی صریح اور واضح انداز میں مصنف نے زندگی اور موت کی حقیقت ایسے بیان کی ہے کہ دل دہل جاتا ہے اور چیزیں اپنا وجود کھونے لگتی ہیں۔ناول نگار نے اپنی خاندانی میراث تصوف و روحانیت اور علم و فضل سے بخوبی کسب فیض کیا ہے۔اس لیے ان کے کرداروں میں ایک خاص قسم کا تقدس اور جسم و روح کا خالص تعلق نظر آتا ہے۔یوں ان کی تحریروں میں ذہنی و نفسیاتی اور روحانی بلندی اور تخلیقی گہرائی پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔اس ضمن میں ان کے فن سے متعلق ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ:

''میں حامد سراج کے افسانوں کے کرداروں میں ایک خاص قسم کی روحانیت اور انسانی تقدس کے زاویے دیکھے تو ان کی تخلیق کو ان کی خاندانی روایت کا حصہ قرار دیا جو داخل کا زنگ اتارتی اور انسان کو خارجی طور پر پاکیزہ کرتی ہے۔'' (مجموعہ محمد حامد سراج، ص۔۳۱)

بعد ازاں ناول کا منظر نامہ بدلتا ہے خلجی کو ملازمت مل جاتی ہے اور ایک پہاڑی پلیٹ فارم پر بطور اسٹیشن ماسٹر اس کی تعیناتی ہو جاتی ہے۔لیکن یاد ماضی جس میں وہ اور خدیجہ ہمہ وقت ساتھ ہوتے ہیں، کبھی اس کا دامن نہیں چھوڑتی بلکہ اس یاد آوری میں مزید شدت اور ادھورے پن کی کسک تیز تر ہوتی جاتی ہے۔لہٰذا دونوں ہی مجبوراً ملاقات کرتے ہیں اور بغیر کسی حتمی فیصلے پر پہنچے پھر سے جدا ہو جاتے ہیں۔یہ ملنے بچھڑنے کا سلسلہ از سر نو شروع ہوتا ہے اور قاری ایک دفعہ پھر ان کی جدائی کی کوئی ٹھوس وجہ نہ جان کر تشویش میں پڑ جاتا ہے۔اس بار دونوں کے درمیان یہ مکالمہ ہوتا ہے:''خلجی یہ آخری ملاقات ہے۔آخری۔۔۔؟ ہاں میرا دل کہتا ہے۔۔۔کبھی میری تلاش میں نکلو تو میں تمہیں کسی ریلوے اسٹیشن پر ہی ملوں گا۔'' (ص:۶۴۴)

ایک مختصر سا وقفہ گزار کر خلجی واپس اپنی ملازمت پر پہنچنے کے واسطے سفر اختیار کرتا ہے۔ دوران سفر بالکل غیر متوقع طور پر اسی اجنبی سے خلجی کا سامنا ہو جاتا ہے مگر سامری کے لیے ملاقات دانستہ طور پر ہوتی ہے۔ ناول میں جہاں کہیں بھی یہ کردار داخل ہوتا ہے ناول کی فضا یکسر بدل جاتی ہے۔ اس کردار کی تشخیص کر پانا قدر مشکل ہے کیونکہ نہ تو یہ خلجی کا ہمزاد ہے اور نہ ہی اس کا ضمیر۔ بلکہ یہ ایک خارجی اور مکمل طور پر آزاد کردار ہے۔ گمان اغلب ہے کہ مصنف نے ناول میں تجسس اور پراسراریت پیدا کرنے کے لیے ایسا کردار اختراع کیا ہے جو کسی طلسمی دنیا سے تعلق رکھتا ہو۔ اس کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مختلف زمانی واقعات اور تاریخی وقوعوں کو باہم مربوط کر کے بیان کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔ ناول نگار نے گرچہ اس کی عمر پچاس کے قریب بتائی ہے مگر سامری کے اپنے بیان کے مطابق وہ ہر دور میں رہتا رہا ہے۔ اور اپنے بیان کے ثبوت میں وہ خلجی کو دلیل کے طور پر صدہا برس پہلے مرے ہوئے لوگوں کے کتبے دکھاتا ہے اور قدیم متروک کتابوں کے حوالے پڑھواتا ہے:

''تمہیں معلوم ہے کہ میرے پاس ایک رجسٹر ہے چمڑے کا۔۔ وہ مجھے بحرِ منجمد شمالی کی ایک برفانی غار سے ملا تھا، پھر۔۔! اس میں تاریخ کا اندراج ہے۔۔ ساحر نے اپنے کوٹ کی جیب سے ایک چرمی کتاب نکالی، کتاب کی بوسیدگی اس بات کی گواہ تھی کہ یہ قدیم عہد کی کوئی دستاویز ہے،۔۔ اس نے کتاب کو درمیان سے کھولا۔۔ دیکھ رہے ہو۔۔ ہاں، یہ ایک سفاک بادشاہ تخت پر بیٹھا ہے اسکے سر پر سانپ کا پھن ہے۔۔ یہ بادشاہ ہر سال ایک لاکھ انسانوں کے جلنے کا تماشا دیکھتا ہے۔۔ اس چرمی کتاب میں ہر برس ایک باب جڑ جاتا ہے جس میں صرف لاشیں ہوتی ہیں۔'' (ص ۶۵۱۔۶۵۲)

اس کے بعد ناول میں ایک ایسا موڑ آتا ہے جب کہانی اپنی روایتی ڈگر سے ہٹ کر کسی اور سمت سفر کرنے لگتی ہے۔ کہنے کا مقصد ہے کہ وقت اپنے مقررہ مرکز سے کھسک کر خلجی کو ایک انوکھی دنیا میں لے جاتا ہے۔ جس میں اکیسویں صدی میں ہونے والی عالمی تبدیلیوں پر تبصرہ کیا جاتا ہے، مثلاً۔ بے قصور اور نہتے انسانوں کو گولہ بارود سے اڑا ڈالنا، اقتدار کی ہوس میں جارحیت اور تشدد برپا کرنا، بین الممالک ہونے والی جنگ وجدل اور دہشت گردی کا عام ہو جانا، نئی نئی ٹیکنالوجی کے ذریعہ بنائے جانے والے خطرناک میزائل اور بم، بحری بیڑوں سے جنگی جہازوں کی آمد ورفت وغیرہ کئی قابل غور جہتیں یہاں سے برآمد ہوتی ہیں اور سوچنے والے اذہان کو دعوت فکر دیتی ہیں۔ سامری ان جنگ وجدل میں ہونے والے انسانی زیاں اور ان کے اعداد وشمار خلجی کو دکھاتا ہے۔ یہاں چونکہ وقت بدل چکا ہے اس لیے صدیوں پر محیط فاصلے ایک اکائی پر آ کر سمٹ جاتے ہیں اور دونوں کردار اس کرۂ ارض کی حدود سے نکل کر آفاقی سفر پر جا نکلتے ہیں۔ جہاں سے زمین دیگر سیاروں کی طرح ہی ایک سیارہ دکھائی دیتی ہے اور وہاں سے دیکھنے پر زمین کا رنگ سرخ نظر آتا ہے۔ جب خلجی سامری سے زمین کے سرخ ہونے کی بابت دریافت کرتا ہے تو اسے بتایا جاتا ہے: ''یار اپنی زمین ہے۔۔۔ یہ انسانی خون ہے جو خشکی سے پھیل کر سمندر میں تحلیل ہو گیا اور اس نے پورے کرۂ ارض کو سرخ رنگ میں بدل دیا۔'' (ص: ۶۵۷)

آج جس قدر قتل وغارت گری، دہشت گردی اور بمباری ہو رہی ہے جس میں ان گنت جانیں ضائع ہو جاتی ہیں اس کے سبب اب ہماری زمین جو پہلے سرسبز اور نیلے رنگ کی نظر آتی تھی سرخ ہوتی جا رہی ہے یہ ایک غور طلب

نکتہ ہے۔لیکن اس سب کے باوجود کردار خلجی اپنی زمین پر واپس جانے کا خواہش مند ہے کیونکہ بقول خلجی: ''وہاں میری خدیجہ رہتی ہے۔ایک خدیجہ کے لیے زمین پر واپس لوٹنا چاہتے ہو۔؟

ساحر! جب تک زمین پر خدیجائیں ہیں بارود کے ساتھ پھول بھی کھلتے رہیں گے۔۔ابھی زمین پر نابینا کا ہاتھ تھام کر سڑک پار کرادینے والے موجود ہیں۔ابھی دکھ کے موسم میں خون دینے والوں کی قطار شمار میں نہیں آتی،ابھی زمین کروٹ لے اور لاکھوں لوگوں کو نگل لے تو لاکھوں لوگ ان کی اشک شوئی کے لیے اپنا آرام تج کر تن،من،دھن لگا دیتے ہیں۔'' (ص:۶۵۷)

خلجی کو اب بھی یقین ہے کہ زمین ابھی پوری طرح سے سرخ نہیں ہوئی ہے۔اسی لئے وہ ساحر کو بڑے پر اعتماد لہجہ میں ایک امید افزا جواب دیتا ہے کہ ابھی کچھ جگہیں سرسبز ہیں،پیڑ پودے اور پرندے مست ہواؤں میں جھومتے ہیں ندیوں کا پانی بھی شفاف ہے اور اس کے لئے سب سے اہم بات یہ ہے کہ ''ساحر! ابھی خدیجہ زندہ ہے۔'' ناول کے آخر میں خلجی پر اس اجنبی کردار کا اصل راز منکشف ہوتا ہے کہ وہ بھی ایک عاشق نامدار رہ چکا ہے وہ خلجی کو بتاتا ہے کہ:''میری بھی ایک خدیجہ تھی۔وہ بھی ایک دن تمہاری خدیجہ کی طرح ایک ٹرین میں سوار ہوگئی اور میں رستے،سمتیں،وقت کا تعین سب بھول گیا۔۔'' (ص:۶۵۸)

مگر اس نے خودکشی یعنی شادی کر لی تھی اور وہ اسی دن سے برسوں ہوئے اپنے کندھے پر اپنی لاش اٹھائے پھرتا رہا ہے۔اس کے بعد یہ دونوں (ساحر اور خلجی) قلع نما کسی ریلوے اسٹیشن پہنچتے ہیں،یہاں ایک کمرہ ہے جس میں لاشوں کا انبوہ ہے،وہ کھلتا ہے۔خلجی اس میں حیرت انگیز منظر دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے۔یہاں ہر لاش اپنا دکھڑا رو رہی ہوتی ہے۔اچانک ایک واقعہ پیش آتا ہے کہ ایک قدیم لاش سامری کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔لہٰذا اس طرح اس نامعلوم شخص کا جو آغاز تا آخر پراسرایت کے جامے میں مقید رہا سفر تمام ہوتا ہے۔خلجی اب واپس اپنی ملازمت کو لوٹتا ہے،یہ اس کی نوکری کا سالِ آخر ہے مگر اب بھی یادآوری کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔کیونکہ یادیں ہی وہ واحد ذریعہ ہیں جو ہمارے قیمتی سرمائے کو محفوظ رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔دراصل ماضی کی بازیافت انسانی جبلت کا لازمی خاصہ ہے۔اپنی یادوں سے دامن چھڑانا کسی بھی فرد کے لیے ممکن نہیں۔اس لیے کہ یہی وہ وقت ہوتا ہے جس میں حال کی تلخیوں اور نا آسودگیوں سے عارضی طور پر ہی سہی انسان کو راحت وسکون میسر آجاتا ہے۔چنانچہ خلجی بھی اپنی یادوں میں اپنی محبت،خدیجہ کو تاحیات زندہ وتابندہ رکھتا ہے۔اور اس کے خطوط پڑھتے ہوئے بڑھاپے کی دہلیز پر قدم رکھ دیتا ہے۔اب اس کے پاس خدیجہ کی یادوں اور سامری کی طرح جیتے جی اپنا کتبہ تیار کرنے اور موت کے انتظار میں اپنی لاش کا بوجھ ڈھونے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔اسی تسلسل میں ناول بھی خلجی اور خدیجہ کی محبت کی تمام تر محرومیوں اور تشنگیوں سمیت اختتام پذیر ہوجاتا ہے۔

فن اور تکنیک دونوں اعتبار سے 'آشوب گاہ' ایک نیا تجربہ معلوم ہوتا ہے۔محبت،اس کی تشنگی اور اس میں ملنے والے غموں کا اس قدر حقیقی اور مؤثر بیان کیا گیا ہے کہ ناول کا لفظ لفظ محبت کی خوشبو اور درد میں ڈوب جاتا ہے۔پانے اور کھونے کی کشمکش میں زندگی بوجھل اور نڈھال ہوتی جاتی ہے۔یہ جدائی ایک طرف تو دل میں ویرانی پیدا کرتی ہے مگر دوسری جانب سوز وگداز اور ہلکی ہلکی مسکراہٹوں کی پھوار بھی برساتی ہے۔حامد سراج کی تحریروں

میں جذباتیت اور اصلاح پسندی کا خاص عنصر شامل ہوتا ہے۔انھوں نے خارجیت کی سفاکیوں کے ساتھ داخلیت کے المیے اور ویرانی کو بھی اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔لیکن اس کوشش میں کہیں کہیں مصنف کا اصلاح پسندانہ نقطۂ نظر واضح ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ایک نامعلوم کردار کی موجودگی اور اس سے متعلق بیان کردہ جزئیات قاری کے مطالعہ میں خلل اندازی کرتی ہیں جس سے ذہن مرکز سے بھٹک جاتا ہے۔

ایک اور اہم بات یہ کہ ایسے لینڈ اسکیپ اور مقامات کی سیر کرائی ہے جو بعید از قیاس معلوم ہوتے ہیں، جس سے کہانی مبہم و پیچیدہ ہوگئی ہے اور ایک سے زائد قرات کا تقاضا کرنے لگتی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جائے تو محمد حامد سراج کی تحریر ایک اداسی کی فضا تخلیق کرتی ہے اور زندگی کو فن کے قالب میں ڈھال کر نئے معنی عطا کرتی ہے، اس طرح فن اور زندگی دونوں کی تکمیل بھی ہو جاتی ہے اور حساس فنکار کی تنہائی کا مداوا بھی۔ان کی زبان اس درجہ شیریں ہے کہ فن پارہ کی قرأت سے سینہ گداز، آنکھیں روشن، جان افسردگی کی کیفیت سے معمور اور روح لطافت سے لبریز ہونے لگتی ہے۔انھوں نے اپنے زور قلم سے افسانوی ادب میں اپنی حیثیت منوانے اور اس پر گہرے نقوش مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔'آشوب گاہ' کو اردو ناول میں ان کی ایک اہم کوشش قرار دیا جاسکتا ہے۔

کتب وحواشی: ۱ آشوب گاہ, محمد حامد سراج

۲۔مجموعہ محمد حامد سراج, سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور ۲۰۱۳

۳۔مضمون محمد حامد سراج: درد کا ہمدرد قصہ گو۔خالد قیوم تنولی، مشمولہ مجموعہ محمد حامد سراج

ڈاکٹر نسترن فتیحی کے ناول ''لفٹ'' میں وقت بطور بیانیہ اور کردار

سبین علی

ہر عمدہ ناول اپنے عہد کی بڑے کینوس پر بنی پینٹینگ جیسا ہوتا ہے۔ اچھے ناولوں میں زندگی کے تجربات کے عکس اور نچوڑ تخلیقی انداز میں یوں پیش کیے جاتے ہیں کہ ایک سطح پر آ کر ناول نگار قاری کو اپنے تجربات میں شامل کرتا اور نئے تجربے سے روشناس کراتا ہے۔ داستان گوئی سے آغاز کرنے والا اردو ناول اپنے مسلسل ارتقاء سے گزر رہا ہے اس دوران جہاں مختلف تحریکوں نے اس کے خدوخال تبدیل کیے ہیں وہیں ناولوں کی ایک اچھی تعداد اپنے اپنے عہد کا بیانیہ بن کر سامنے آئی ہے۔

پچھلے دو عشروں میں ہندوستان میں بھی کئی عمدہ اردو ناول لکھے گئے۔ ان میں ڈاکٹر نسترن فتیحی کا ناول لفٹ پھیلے ہوئے کینوس پر ہندوستان کی تعلیمی سماجی اور سیاسی تاریخ کو وقت کے بالمقابل تصویر کرتا نظر آتا ہے۔

انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ایوزفن ناول نگاری کی یوں تعریف کرتی ہیں۔

''ناول اس زمانے کی زندگی اور معاشرے کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے۔''

دوسری طرف ڈاکٹر نسترن فتیحی اپنے ناول لفٹ کے پیش لفظ میں لکھتی ہیں:

۔۔۔۔ یہ کہانی کسی فرد واحد کی کہانی نہیں، یہ کہانی تو وقت کی ہے اور اس کا مرکزی کردار بھی وقت ہے۔ شاید وقت سے زیادہ کوئی اہم نہیں۔

اگرچہ بیانیہ اور وقت کا ساتھ بہت گہرا ہے اور ہر اچھا ادب اپنے عہد کا منظر نامہ ہوتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

''بیانیہ کا وجود ہی وقت پر منحصر ہے''

اور گوپی چند نارنگ بیانیہ کے لیے وقت کی قید کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک بیانیہ کے لیے ضروری ہے کہ وہ ماضی سے تعلق رکھتا ہو۔ نارنگ لکھتے ہیں:

''حال اور مستقبل میں Imperfective یعنی پیرایہ دیکھنے والی نظموں (شاعری) میں زیادہ تر بیانیہ نہیں

فقط بیان ہوتا ہے یا پھر یہ منظر یہ ہوتی ہیں''

جبکہ میلان کنڈیرا کا ایک بیان ہے کہ:۔۔۔ ہر آرٹ فارم کی طرح ناول کی ایک اپنی تاریخ ہوتی ہے جو عظیم فن پاروں کے ذریعے تشکیل پاتی ہے۔ ہر اچھے ناول کو اس تاریخ کے اندر ہی جنم لینا پڑتا ہے کیونکہ اس تاریخ میں ہی ہم جان سکتے ہیں کہ کون سی چیز نئی ہے کون سی ایجاد یا اجتہاد ہے اور کون سی محض نقل یا تکرار ہے۔۔

ناول لفٹ بھی اگرچہ اپنے عہد کا بیانیہ یا منظر نامہ ہی ہے۔ بظاہر اس کا بیانیہ سادہ ہے جو یونی ورسٹی کے پروفیسر اجے ورما کے گرد گھومتا ہے۔ لیکن یہ ناول اپنی زیریں پرتوں پر ایک بڑے ملک کے ماضی حال اور مستقبل کی داستان سناتا ہے۔ یہ ناول جو سنہ دو ہزار تین میں شائع ہوا جب آج کے موجودہ حالات میں اس کا جائزہ لیتی ہوں تو مجھے یہ اُس وقت کی کہانی سے بھی آگے مستقبل کا ادراک کرتا ہوا، الارم بجاتا ہوا بیانیہ محسوس ہوتا ہے۔

فرخ ندیم اپنے تنقیدی مضمون گلیوں کے لوگ میں گلیاں اور لوگ ایک ثقافتی مطالعہ میں لکھتے ہیں

۔۔۔سنجیدہ ادیب بیانوی التباس سے کام لیتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں لاؤڈ سپیکر نہیں ہوتا نہ ہی واعظ اس کا مطمع نظر ہوتا ہے۔ کردار بولتے ہیں کرداروں کا ماحول اور ثقافت بولتی ہے۔ نعرے، چیخیں، مسکراہٹیں، قہقہے، آنسو، بین دھاڑیں بولتی ہیں۔۔۔۔۔۔

ناول لفٹ میں مصنفہ ججمنٹل نہیں ہوئیں۔ وہ اپنے کرداروں کو ان کی خوبیوں خامیوں سمیت آزاد چھوڑ دیتی ہیں۔ کردار خود وقت کے ساتھ بنتے بگڑتے اپنے نقوش واضح کرنے لگتے ہیں۔ ناول کا تھیسس اور اینٹی تھیسس (ترقی پسندی اور رجعت پرستی) کرداروں کے افعال، مکالمات کردار نگاری اور جزئیات کے ذریعے قاری تک پہنچتے ہیں۔

یونی ورسٹی کیمپس اور دلت ڈسکورس کے پس منظر میں لکھا ناول دراصل اپنی زیریں سطح پر غاروں میں بہتے پانی کی مانند اس دھارے کی عکاسی کر رہا ہے جو مستقبل میں ملک کی باگ ڈور سنبھالنے والا ہے۔ جب یہ پانی غاروں سے نکل کر ندی کی صورت سامنے آئے گا تو اس کی ساری آلودگیاں یا طہارتیں بھی مین اسٹریم کا حصہ بنیں گی۔ تعلیمی ادارے وہ نرسریاں ہیں جہاں مستقبل کی قوم تیار کی جاتی ہے۔ استاد کسی قوم کے معمار ہوتے ہیں۔ اگر تعلیمی اداروں میں مکروہ سیاست اور جرائم پیشہ عناصر اپنے پنجے گاڑ لیں تو پھر ملک کے اعلیٰ عہدوں پر کرپشن اقرباء پروری اور گھٹیا سیاست کو پنپنے سے نہیں روکا جا سکتا۔

ناول کا پلاٹ بہت نہ صرف مضبوط بنیادوں پر استوار ہے بلکہ کردار نگاری اور جزیات عمیق مشاہدے کی بنا پر ترتیب دی گئی ہیں۔ ناول کا مرکزی کردار اجے ورما ایک محنتی اور ذہین طالب علم سے یونی ورسٹی میں ڈین آف فیکلٹی کے عہدے تک پہنچنے والا ایک ریسرچ اسکالر ہے۔ جس کا سابقہ مطلب پرست خوش آمدیوں اور سیاسی جوڑ توڑ سے پڑتا ہے۔ محنت اور لگن کو سیڑھی بنا کر اوپر جانے والا اجے ورما شارٹ کٹ کے دلدادہ نااہل اور ابن الوقت نیک رام سے پیچھے رہ جاتا ہے۔ اور جونیئر کلرک کی پوسٹ سے آغاز کرنے والا نیک رام قابل محنتی اور اصل حقدار اجے ورما کو پیچھے دھکیلتا ہوا یونی ورسٹی کے وائس چانسلر کی کرسی تک جا پہنچتا ہے۔

نیک رام اس ناول کا دوسرا مرکزی کردار ہے جو منفی رویوں کا استعارہ ہے۔ اپنی نوکری کے ابتدائی دور میں

وہ خوش آمد، مطلب پرستی اور ابن الوقتی کو اپنا شعار بناتا ہے تو بعد میں دلت سماج کے سیاسی نعرے سے مستفید ہونے کے لیے ایک چھوٹے سے واقعے کو سورنوں کے ذریعے دلتوں ' کے استحصال کا سیاسی نعرہ بنا کر ایک سیاسی جنگ چھیڑ دیتا ہے۔ سیاسی لیڈر بھی اس معاملے کو دلت سیاست چمکانے اور اپنے مفادات کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ یوں ذات پات کا نظام جامعات میں محنت اور ٹیلنٹ کی تقسیم کرتا نظر آتا ہے۔ اور ٹیلنٹ کی بجائے ذات پات کا سیاسی نعرہ حق دار کو اس کے جائز حق سے محروم کر دیتا ہے۔

ہندوستان میں صدیوں سے ذات پات کا نظام اور طبقاتی کشمکش موجود ہے۔ ذات پات کے نظام میں انسان کے ٹیلینٹ کی بجائے اس کی شخصیت اور ذات کی بنا پر اسے ذمہ داریاں تفویض کی جاتی ہیں۔ جو کہ بجائے خود ایک رجعت پزیر عمل ہے۔ کیونکہ انسان کا ٹیلنٹ ذہانت قابلیت اور ایمان داری اس کی بلڈ لائین سے کبھی مشروط نہیں ہوتی۔

یہیں ڈاکٹر نسترن فتیحی انسانوں کے ساتھ ساتھ وقت کو بھی بیانیہ میں ایک کردار بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

پیغام آفاقی نے کہا تھا کہ ادب کو سیاست سے آگے چلنے والی مشعل بننا ہوگا۔ اسی تناظر میں لفٹ وہ ناول ہے جس میں قاری کو تعلیمی اداروں سے ہوتے ہوئے ملک کی سیاسی صورت حال بارے واضح اشارے ملتے ہیں۔۔۔ جسے چاہے تو ارباب اختیار مشعل بنائیں یا علم و ادب سے راہنمائی نہ لینے کی روش پر قائم رہیں۔ تعلیمی ادارے وہ جگہ ہیں جہاں نسلوں کو سنوارنے کا فریضہ سرانجام دیا جاتا ہے۔ اجے ورما کی مادر علمی میں سیاسی اکھاڑ پچھاڑ شدت پسندی اور غنڈہ گرد عناصر کی تعلیمی اداروں میں کھلے بندوں چھوٹ اس جامعہ کے مستقبل کی تاریک تصویر کئی برس قبل سامنے رکھ رہی ہے۔

ناول کے مرکزی کردار اجے ورما کے علاوہ دو اسٹوڈنٹ بیتا اور پاٹھک کے کردار بیانیہ میں بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ بیتا محنتی اور ذہین لڑکی ہے جو اپنا مستقبل تعلیم کے ذریعے سنوارنا چاہتی ہے۔ بیتا تانیثی بیانیہ کی عمدہ مثال ہے جو محض ایک خاموش کردار نہیں بلکہ ہر مقام پر مسلسل کوشش اور جدوجہد کرتی نظر آتی ہے۔ جبکہ پھاٹک جو آغاز میں ایک مخلص اور محنتی طالب علم ورکر ہوتا ہے کچھ ہی عرصے بعد سیاسی عناصر کا آلہ کار بن جاتا ہے اور بیتا کو بھی ہراساں کرتا ہے۔ آخر کار بیتا جیسے بہترین دماغ اپنے معاشرے گھر اور حصول روزگار کے دباؤ کا شکار، ناانصافیوں سے اکتائے بیرونی ممالک کی راہ لیتے ہیں۔

برصغیر کی معاشرت میں برین ڈرین سے ہونے والے نقصانات کا کبھی درست ادراک نہیں کیا گیا۔ بس یہی دیکھا جاتا ہے کہ ملک میں فارن ایکسچینج آ رہا ہے اور پیچھے قوم کی باگ دوڑ پاٹھک جیسے مطلب پرستوں کے ہاتھ میں تھما دی جاتی ہے۔

ان معاشی ہجرتوں میں اقتصادیات کے علاوہ خاندانی اور سماجی دباؤ جیسے کئی عناصر مل کر بیتا جیسے کرداروں کو مسلسل دباؤ کا شکار کرتے ہیں۔ جبکہ تانیثی کردار کی حامل بیتا ہر مشکل کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے لیکن ایک مقام پر تنگ آ کر اپنا راستہ تبدیل کرتے ہوئے ملک چھوڑنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ بیتا جیسے کردار وہ لوگ ہیں جنہیں حقیقی

معنوں میں آگے بڑھ کر سماج کی نمائیندگی کرنا تھی لیکن یہ نمائیندگی پاٹھک جیسے لالچی لوگوں کو تھمادی جاتی ہے۔

نسترن فتیحی اپنے کرداروں کو کسی اسٹیریوٹائپ کا اور کسی میتھ کا شکار نہیں کرتیں۔ ان کے زندگی میں خوش نصیبی کی خوش بختی کی کوئی لاٹری نہیں نکلتی بلکہ یہ کردار اپنی سعی سے ہی اس معاشرے میں اپنے قدم جمانے میں کامیاب ہوتے ہیں اور کے ناول کے نمائیندہ کردار اجے ورما یتا اور راجیش بہت جدوجہد کے بعد کامیابی حاصل کر پاتے ہیں۔

اگرچہ اس ناول کا مرکزی کردار کوئی عورت نہیں مگر اس ناول کے دیگر کرادروں میں نمایاں نظر آنے والی عورتیں فیمینسٹ بیانیہ کی عمدہ مثال ہیں وہ انقلاب اور فرسودہ روایات سے بغاوت کرنے والی ہیں۔ ان کا نسائی تشخص وقار اور مضبوطی کی علامت ہے۔

برصغیر کی آزادی اور تقسیم کے پس منظر میں اقلیتوں پر پڑتے دباؤ کو بھی عمدگی سے متن کا حصہ بنایا گیا ہے۔ جہاں نصف صدی سے زائد بیت جانے کے بعد بھی اقلیتوں کو تعصّبات اور چبھتے سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آئے روز کے فرقہ پرست نسلی فسادات اور عوام پر ان کا دباؤ معاشرے کو تنزلی کی جانب یوں دھکیلتا ہے جس کے اثرات عشروں تک ختم نہیں ہوتے۔

ذات پات کے نظام کے ساتھ ساتھ مذہبی عقائد کی بنا کی بر پا کیے جانے والے فسادات اور اقلیتوں پر پڑتا دباؤ حاشیے پر موجود لوگوں کی حالت زار اور اشرافیہ طبقے کے سیاسی مفادات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ مرکز میں طاقت اور حکومت برقرار رکھنے کے لیے جو سیاسی جوڑتوڑ کی جاتی ہے اس کے غلط نتائج بہت نچلی سطحوں تک منتقل ہوتے ہیں جو بال آخر اجتماعی قومی شعور کی ترقی معکوس کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

ناول کی اشاعت کے بارہ برس بعد دیکھیں تو ناول میں مزکور منفی کرداروں جیسے شدت پسند اور متعصب سوچ رکھنے والے بڑے عہدوں اور اونچی مسندوں پر براجمان نظر آتے ہیں آزادی کے بعد دونوں اطراف میں محنتی قابل اور اصل حقدار لوگوں کو آگے لانے کی بجائے پچھاڑنے کا عمل وہ رجعت پرستی ہے جس نے پورے سماج کی ترقی پسند سوچ کو الٹ مفہوم پہنا دیے۔ ترقی پسندی کو ذاتی ترقی سمجھ لیا گیا اور رجعت پسند عناصر کو بڑھاوا دیا گیا۔ یہ اقتباس دیکھیے۔

یہ نظام ہمیشہ ایسے لوگوں کو اقتدار اور مراعات کی پوزیشن میں پہنچاتا ہے جو سماجی طور پر گھٹیا ہوں- نہ کسی کے بھروسے کے قابل نہ تعاون کے تاکہ انہیں شے بنا کر اپنے ذاتی مفاد کے لیے استعمال کیا جا سکے اور اس طرح استعمال ہو کر یہ اور بھی بے حس ہو جاتے ہیں-

اجے نے کہا تو ملک صاحب بولے۔'جی ہاں.....یہی تو رجعت پرستی ہے۔'

ناول کے آخری دو ابواب ہر عکس خوں مالیدہ ہے۔۔۔اور ہیلو پروفیسر تک پہنچتے مصنفہ وقت کے خدوخال واضح کرتی اسے صحیح معنوں میں اجے ورما، سیما، یتا، راجیش، پاٹھک اور نیک رام کے بالمقابل ایک الگ کردار بنا کر سامنے لے آتی ہیں۔

جامعات ہوں یا مرکزی سرکار کی اکھاڑ پچھاڑ یہ رجعت پرستی دھیرے دھیرے غاروں میں بہتے چشمے کی

مانند اپنی سب آلائشوں سمیت ندی اور بڑے دریا کا حصہ بن چکی ہے۔ روایات، اقدار اور معاشرے کی اجتماعی سوچ میں نمایاں تبدیلیاں وقوع پزیر ہو چکی ہیں جنہیں کڑھتے ہوئے قبول کر لینے کے سوا حساس لوگوں کے پاس اور کوئی چارہ بھی نہیں۔

''اجے ورما نے سوچا ہماری تہذیب اور روایت کے ساتھ اور بھی دھیرے دھیرے غیر محسوس طریقے سے بہت کچھ بدل رہا ہے۔ ڈکشنری میں لفظوں کے مفہوم بدل رہے ہیں۔ نصاب کی کتابوں میں تاریخیں بدل رہی ہیں اور اپنے اپنے مفاد کے حساب سے سنوید ھان میں نئے نئے بل پاس ہو کر قانون بدل رہے ہیں اور اس بدلاؤ کو قبول کرتے رہنا سب کی مجبوری ہے۔''

''سیما نے سوچا ابھیمان اور سوابھیمان میں بال برابر کا ہی فرق ہوتا ہے۔

نیک رام نے ہاتھ بڑھایا اور کہا ''ہیلو پروفیسر.....''

ناول کے اس اختتام تک پہنچتے قاری بھی دیگر کرداروں کے ساتھ کھڑا وقت کے خدوخال اور ابن الوقت لوگوں کے شعبدے دیکھتا رجعت پرستی کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔

ڈاکٹر نسترن فتیحی کا یہ ناول اپنے مربوط پلاٹ، سلیس اسلوب، مضبوط بیانیہ، فکر انگیز مکالموں اور جاندار کرادروں کی بنا پر اردو ادب کی تاریخ میں یاد رکھا جانے والا ناول ہے۔ مجھے امید کا کہ ان کا دوسرا زیر طبع ناول نوحہ گر بھی قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے گا۔

جس دن سے۔۔۔عصری بحران کا آئینہ

پروفیسر قدوس جاوید
سابق صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسیٹی

سچا فنکار وہی ہوتا ہے جو اپنے ماحول معاشرہ کے مرکز میں موجود، زندہ اور متحرک سچائیوں میں اپنا قلم ڈبو کر انھیں ''فن پارے'' کا روپ دینے کا حوصلہ رکھتا ہو۔اس زاوئے سے معاصر فکشن نگاروں میں صادقہ نواب سحر کا امتیاز و اختصاص ہی یہی ہے کہ وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں عصری زندگی اور زمانہ کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ کر جسم و جاں ہی نہیں، ذہن و ضمیر تک کو جھنجھوڑ دینے والی سچائیوں کو تمام تر فنی و جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ فکشن کے سانچے میں ڈھالنے کا ہنر جانتی ہیں۔''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کے بعد ان کا تازہ ترین ناول ''جس دن سے۔۔۔۔'' قاری پر یہی تاثر قائم کرتا ہے۔صادقہ نواب سحر کا تعلق، اقبال مجید، پیغام آفاقی، حسین الحق، غضنفر، عبد الصمد شموئل احمد، اور مشرف عالم ذوقی کے بعد آنے والے اردو فکشن نگاروں کی اس صف سے ہے، اس صف کا ہر فنکار تازہ کار عصری سماجی و ثقافتی ڈسکورس کو گرفت میں لے کر ناول بُننے کے حوالے سے یقینی طور پر اپنے سینئر ناول نگاروں سے کچھ الگ ہی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر رہا ہے۔صادقہ نواب سحر کے علاوہ ایسے ناول نگاروں میں، الیاس احمد گدی (فائر ایریا) ترنم ریاض (مورتی، برف آشنا پرندے) احمد صغیر (انا کو آنے دو، جنگ جاری ہے، دروازہ بند ہے) شائستہ فاخری (نادیدہ بہاروں کے نشاں، صدائے عندلیب برشاخ شب) خوابیدہ چراغ (نور الحسنین) خالد جاوید (موت کی کتاب، نعمت خانہ) کوثر مظہری (آنکھ جو سوچتی ہے) وغیرہ بھی شامل ہیں۔اس طرح کے معاصر ناولوں میں علاقائی زبانوں اور بولیوں، مقامی سماجی مسائل اور اخلاقی و تہذیبی ڈسکورس کا برتاو، ناول کی شعریات کی نئی جہات سے روشناس کرواتا ہے

''کہانی کوئی سناو متاشا' (۲۰۰۸ء) کی اشاعت کے ساتھ ہی صادقہ نے بحیثیت ناول نگار اپنی شناخت قائم کر لی تھی۔اس ناول کو اردو اور ہندی کے تمام ادبی حلقوں نے سراہا لیکن اب جو صادقہ کا یہ نیا ناول ''جس دن سے۔۔۔ ''منظر عام پر آیا ہے ۔وہ بلا شبہ بحیثیت ایک منفرد فکشن نگار کے صادقہ کے مقام اور مرتبہ کو بلند، اور

بلند کرنے کا ضامن ہے۔واقعہ یہ ہے کہ صاقہ کا یہ ناول تقاضہ کرتا ہے کہ اسے کہانی کی طرح محض پڑھا نہ جائے بلکہ اقداری نظام سے سے خالی، صارفیت کی چوٹوں سے چکناچوُر ہوتی سماجی وثقافتی قدروں کی کرچیوں کولفظ لفظ چننے کی کوشش کی جائے۔اس میں شک نہیں کہ عصر حاضر کی ہمہ جہت ترقیوں نے عالم انسانیت کو بہت کچھ دیا ہے لیکن جتنا دیا ہے اس سے کہیں زیادہ ہم سے چھین بھی لیا ہے کیوں کہ برصغیر خاص طور پر ہندوستان ،صرف ایک ملک کا نہیں، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کے ایک عظیم گہوارے کا بھی نام ہے جہاں رشتوں کا احترام عبادت کی طرح کئے جانے کی روائت رہی ہے، لیکن اب صورحال قدرے مختلف ہے۔ذاتی مفاد اور نفع نقصان کو ترجیح دینے کا رجحان لفظ ''رشتہ'' کے ہر معنی کے آگے خط تنسیخ کھینچ رہا ہے۔

''آج کل 'فیس بک' اور 'واٹس ایپ' پر ایک دوسرے کو کوئی کامن سی بات یا جوک وغیرہ بھیج دیتے ہیں۔کبھی کبھی وہ 'ٹویٹ کرتی بھی نظر آجاتی ہے بس سوشل نیٹ ورکنگ کا کا ہی رشتہ رہ گیا ہے۔(ص۔۲۶

ساتھ رہ کر بھی ساتھ نہیں رہ پانے کے کرب ناک احساس سے آج کے اکثر و بیشتر لوگ دوچار ہیں ،لیکن ''ساتھ'' کا ایک بھرم ہے جو ہر شخص کے پاووں کی زنجیر بنا ہوا ہے۔لوگ ،ساتھ کے اس 'چکرویوہ' کو ،کوشش کے باوجود توڑ نہیں پاتے۔اور غالباً دل سے توڑنا بھی نہیں چاہتے

''آج مما مجھے الگ نہیں ہونے دیتیں۔اکیلا رہنا چاہتا ہوں مگر ہم ساتھ ہیں۔

ہم ساتھ ہیں مگر دور دور تک ساتھ دکھائی نہیں دیتا۔

''بارہ سے پہلے گھر آجا''

''سوجا''

''کھانا وقت پر کھا''

''ہم ایک دوسرے سے غیر متعلق رہتے ہیں، وہ اپنا جئیں، میں اپنا۔

مجھے ان کی زندگی سے کچھ لینا دینا نہیں۔(جس دن سے۔۔۔۔۔صہ۔۲۷)

اگر دیکھا جائے تو یہ صورت حال مختلف سماجی اور اخلاقی مسائل تو پیدا کر ہی رہی ہے انسانی نفسیات کو رواداری ،قوت برداشت اور اپنے محترم ''سنسکاروں'' کی پاسداری جیسی قوتوں سے بھی محروم کر رہی ہے۔صادقہ نواب کے ناول ''جس دن سے۔۔۔۔اور ڈھیر ساری باتوں کے علاوہ قاری کے ذہن کو اس سچائی پر بھی توجہ مرکوز کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔صادقہ نواب کے اس ناول میں جیتو (جتیش)اس کے ماں باپ ،مینکا، ملی، ساحل، سائرہ وغیرہ بہت سارے کردار ہیں جو ناول میں مربوط واقعات پیدا کر کے ناول کے پلاٹ اور کہانی کو مستحکم کرنے کے بجائے اپنے منطقی اور مدلل مکالموں کے ذریعے ناول میں ایک دانشورانہ فضا کی تشکیل کرتے ہیں جو عصری زندگی کی سچائیوں کے حوالے سے معاصر ناول کی شعریات کا نمایاں عنصر ہے۔

''۔۔۔کال سینٹر میں کوئی سماجی زندگی نہیں تھی۔ہم نے آفس میں ہی سماجی ماحول بنالیا تھا۔نظریہ الٹا ہو جاتا ہے۔لوگوں کے بارے میں سوچنا بند ہو چکا تھا۔سماج کے معنی نہیں رہے ہم نائٹ شفٹ کرنے والوں کو ،دن میں فرصت ہی کہاں ہوتی ہے، کال سینٹر میں ہی رشتے بن جاتے ہیں جو محسوس ہوتا ہے، کھلے پن سے اس کا

اظہار کرنے کی کوشش کر دیتے ہیں وہی ہمارا نارمل برتاو ہوتا ہے۔ (جس دن سے۔۔۔۔صہ ۱۷۹۔)

''رزرویشن کا فائدہ تم خود بھی اٹھاتے ہو؛۔۔۔۔۔۔۔۔۔دوست کہتے ہیں، میں نہیں چاہتا اٹھانا ، چاہتا ہوں، جتنی میری طاقت ہو اتنا ہی پاؤں۔ اگر اس (رزرویشن) کے دم پر بڑھنا ہے تو بے کار ہے؛ اگر مجھ میں صلاحیت ہے تو کر دکھاؤں۔ جو سچ مچ غریب ہیں، ان کو ملنا چاہئے۔

بس اپاہجوں کے لئے۔۔۔۔۔۔جن کو سچ مچ ضرورت ہو، ایسے، اس کے لئے کوئی پیمانہ تو ہو۔۔۔۔۔ نہیں چاہتا لینا مگر ملتا ہے تو لے لیتا ہوں۔۔کیا کروں۔ (جس دن سے۔۔۔۔صہ ۱۹۵۔)

لیکن صادقہ کے ناول ''جس دن سے۔۔۔۔ میں کال سینٹر، کارپوریٹ ورلڈ، عدلیہ اور تعلیمی اداروں سے وابستہ، نئی نسل کے مردوں اور عورتوں کے حوالے سے جو مکالمے ملتے ہیں وہ ترقی یافتہ شہروں کی طرز حیات، طرز گفتگو اور لفظیات ومحاورات کا آئینہ ہیں اور ناول میں ان کا استعمال شعوری طور پر نہیں، بے محابہ فطری انداز میں ہوا ہے قاری کو کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا جیسے ناول نگار نے اپنے ناول میں ان کرداروں کی سوچ اور فکر کی شعوری پیوند کاری کی ہے۔ناول،'' جس دن سے ۔۔۔۔۔''میں تعلیم یافتہ اور روشن خیال نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے اعمال اور اقوال، روایتی اور فرسودہ طرز حیات، غیر منطقی مفروضات اور رسومیات سے آزاد بھی ہیں اور تازہ کار بھی۔معاشی اور معاشرتی حقائق سے قطع نظر، رومانی اور جنسی معاملات، مرد اساس سماج میں طبقہ نسواں کے حقوق اور مطالبات، عصری سیاسی منظر نامہ، تعلیمی پالیسی، سکون قلب کے حصول میں مذہب کا کردار اور پھر آخر کار رشتوں سے نباہ کی ضرورت وغیرہ متعدد نازک اور پیچیدہ معاملات کو صادقہ نواب نے پختہ تخلیقی شعور کے ساتھ موزوں اور متوازن انداز میں برتا ہے اس سے صادقہ کی منفرد تخلیقی ہنرمندی کا اندازہ ہوتا ہے۔دراصل شاعری ہو یا فکشن، تخلیقیت، شاعر یا فکشن نگار کی سوچ اور فکر، تصور وتخیل اور تجربہ ومشاہدہ کے لسانی، فنی اور جمالیاتی اظہار کی منفرد صلاحیت سے ہی عبارت ہے یہی صلاحیت تخلیق کار کو کسی مخصوص سماجی وثقافتی منظر وپس منظر کو گرفت میں لینے اور اپنی تخلیق کو کسی مخصوص سمت اور سانچہ، مزاج اور معیار عطا کرنے کا شعور بخشتی ہے۔ژولیا کرسٹیوا نے اسی کو Socio.Cultural Passage کہا ہے۔اور صادقہ نواب سحر کے اس ناول ''جس دن سے ۔۔۔۔میں ان کا یہ تازہ کار سماجی وثقافتی شعور، گذشتہ ناول ''کہانی کوئی سناو متاشا'' سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ صورت میں جلوہ گر ہو کر اس ناول کو ایک شاہکار بنا گیا ہے۔اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں شموئل احمد، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، احمد صغیر، شائستہ فاخری، علی ضامن، نورالحسنین وغیرہ کے بھی نئے ناول منظر عام پر آئے ہیں اور مجھے یقین ہے کہ ایسے سبھی ناولوں کے ساتھ صادقہ نواب سحر کا ناول ''جس دن سے ۔۔۔۔۔بھی ، معاصر اردو ناول کے سرمائے میں اہم اضافہ ثابت ہوگا۔

کہانی اور تقدیر کا سفر
(چند باتیں انتظار حسین کے بارے)

مبین مرزا

اردو فکشن کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو انتظار حسین اُن معدودے چند ادیبوں میں نظر آتے ہیں جن کا تخلیقی تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس کا سبب دراصل وہ تہذیبی سوالات ہیں جن کا ان تخلیق کاروں نے اپنے فن میں سامنا کیا۔ انسانی زندگی کی ماہیت، وقت کے عمل، کائنات کی غایت اور کونیاتی تناظر کی بابت کچھ بنیادی باتیں یا سوالات تو دنیا کے سارے ہی بڑے ادب میں پائے جاتے ہیں۔ تاہم کسی فن کار کی قدر و منزلت کے تعین میں جو چیز اہمیت رکھتی ہے، دراصل ان مباحث کی طرف اُس کا وہ رویہ ہوتا ہے جس کے عقب سے اس کی تہذیب کا فکری چہرہ جھلکتا ہے۔ ہر بڑا فن کار ان سوالوں کی تفتیش کو انفرادی حیثیت سے اٹھا کر اجتماعی (تہذیبی) سطح پر لے آتا ہے۔ اِس طرح ایک فن کار کی ذاتی فنی جستجو پورے ایک عہد اور اُس کی معاشرت کے وسیع دائرے میں ثقافتی بیانیہ بن جاتی ہے۔

دنیا کے سارے بڑے فکشن میں ایک بنیادی قدرِ مشترک یہ نظر آتی ہے کہ وہ افراد کے احوال سے تہذیب کی روح تک پہنچنے کا راستہ بنالیتا ہے۔ اس کام میں فن کار کا ایک ہنر یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اِس عمل میں اپنے کرداروں کو افراط و تفریط کا شکار نہیں ہونے دیتا، یعنی کرداروں کی ذاتی حیثیت میں کوئی تخفیف ہوتی ہے اور نہ ہی اضافہ۔ ہر کردار اپنی فردیت کو برقرار رکھتے ہوئے اجتماعیت کے چہرے کو ابھارنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ ایسے فن پارے پیچیدہ تخلیقی تجربے کے حامل ہوتے اور ان کی تفہیم کے لیے عمومی تنقیدی طریقِ کار کچھ زیادہ کفالت نہیں کرسکتا۔ چناں چہ ان کا محاکمہ ایک نئے تنقیدی رویے کا متقاضی ہے۔ اب کہ انتظار حسین کے ناول ہمارے فکشن کے مسلمات میں شمار کیے جاتے ہیں اور ستراسّی کی دہائی کی وہ بحثیں بھی ماند پڑ چکی ہیں جو انتظار حسین کے فن، اسلوب اور تکنیک وغیرہ سے متعلق تھی اور جن کے ردّ و قبول میں دھواں دھار دلائل سے کام لیا گیا تھا۔ سو اب کیا مضائقہ ہے جو ذرا اطمینان سے انتظار حسین کے فن کا ایک بار بالاستیعاب مطالعہ کرلیا جائے۔

اس وقت گفتگو کا آغاز ویسے تو کچھ یوں بھی کیا جاسکتا تھا کہ انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ اردو فکشن میں منفرد اور

زیادہ تہ دار ہے، لیکن ہم نے ایسا اس لیے نہیں کیا ہے کہ مبادا انتظار حسین کے طرف داروں میں سمجھ لیا جائے۔ اچھا بالفرض جو ایسا سمجھ بھی لیا جائے تو اس میں کیا قباحت ہے؟ ہاں واقعی کوئی قباحت نہیں۔ دوستی ہو تو آدمی دوست داری کی تہمتوں سے کیوں ہچکچائے، لیکن بات یہ ہے کہ انتظار حسین کی قبیل کے لکھنے والوں کو کسی طرح کی دوستی یا طرف داری کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی۔ علاوہ ازیں ایک بات اور بھی بہت اہم ہے، وہ یہ کہ اگر ہم کسی بڑے لکھنے والے کو اس کی کُنہ میں سمجھنا اور جاننا چاہتے ہیں تو ہمیں اس کی طرف ایک ایسا معروضی رویہ اختیار کرنا ہوگا جس میں دوستی دشمنی دونوں ہی کا گزر نہ ہو۔ اس لیے کہ رویہ دوستی کا ہو یا دشمنی کا، وہ نقاد کے لیے ایک ایسا حجاب بن جاتا ہے جو اُسے بڑے تخلیقی تجربے کی روح تک نہیں پہنچنے دیتا، بلکہ ضمنی اور فروعی باتوں میں الجھائے رکھتا ہے اور انھی کے ضمن میں بڑائی اور نکتہ وری کا التباس پیدا کرتا ہے، لہٰذا ہم اپنے تئیں ایک ادنیٰ مگر سنجیدہ قاری کی حیثیت کو فی الوقت انتظار حسین کی دوستی اور طرف داری پر فوقیت دیتے ہوئے اُن کے فن کے حوالے سے کچھ بات کریں گے۔

ان تمہیدی سطور کی گنجائش اس لیے پیدا ہوئی کہ ''چاند گہن'' یا ''دن اور داستان'' جو کہ انتظار حسین کے فکشن کے اوّلین نقوش ہیں، پر ہی موقوف نہیں بلکہ ''بستی''، اس کے بعد ''تذکرہ'' اور آخر میں ''آگے سمندر ہے'' تک انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی ساری ہی منزلوں کی بابت نقادوں کا جو طرزِ عمل ہمارے سامنے آیا ہے، اس میں یہی دوستی یا دشمنی کا رویہ اہم کردار ادا کرتا ہوا ملتا ہے۔ ظاہر ہے، اس حوالے سے ہم اپنی تنقید سے اور نقادوں سے شاکی ہوں گے کہ انھوں نے اپنا کام دیانت اور ذمہ داری سے نہیں کیا ہے، لیکن سچ پوچھیے تو اس قصے میں سارا قصور نقادوں ہی کا نہیں نکلتا، بلکہ اس صورتِ حال کی کسی قدر ذمہ داری خود انتظار حسین پر بھی عائد ہوتی ہے۔

ہمارے عہد کے دو اہم نقاد گوپی چند نارنگ اور شمیم حنفی نظریاتی بُعد اور تنقیدی منہاج کے واضح اختلاف کے باوجود اس نکتۂ نظر پر ہم خیال نظر آتے ہیں کہ اپنے پڑھنے والوں کو اپنی تخلیقی شخصیت کی تلاش کے سفر میں خود انتظار حسین نے دانستہ کوشش سے بھٹکایا ہے۔ شمیم حنفی کا کہنا تو یہ ہے کہ ناول یا فکشن کے مجموعی طریقِ کار اور نوعیت کی بابت انتظار حسین جب کبھی آپ اپنے سیاق میں باتیں کرتے ہیں تو وہ خود کو ہمیشہ ظاہر نہیں کرتے، بلکہ بعض اوقات ان باتوں کو ایک سوچی سمجھی رُوپوشی کا بہانہ بناتے ہیں۔ شمیم حنفی نے صحیح نکتہ بیان کیا ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ انتظار حسین اپنی تخلیقی شخصیت کو ابھارنے اور عامۃ الناس میں اُس کے لیے قبولِ عام کی راہ ہموار کرنے کے بجائے اُس کے لیے اخفا کے پردے کو ترجیح دیتے ہیں۔ چلیے مانے لیتے ہیں کہ یہاں تک بھی ٹھیک ہے، اس لیے کہ انتظار حسین جس روایت کے پروردہ ہیں اس میں ادیب کی شخصیت نہیں، بلکہ اس کا کام مقدم سمجھا جاتا ہے—اور کام کا بھی معاملہ یہ ہے کہ اپنے بل بوتے پر چل سکے تو چلے ورنہ کل من علیہا فان۔ یہاں کام کی پروموشن یا پروپیگنڈا حرام سمجھا جاتا ہے۔ گویا انتظار حسین کی شخصی روپوشی قابلِ فہم ہے، اس لیے کہ یہ دراصل اُن کے ہاں تہذیبی رویے کے طور پر اختیار کی گئی ہے، لیکن اب اس کا کیا کیجیے کہ انھوں نے اپنی کئی کتابوں کے نام بھی ایسے رکھے ہیں جن میں سادہ لوح قسم کے نقادوں کے چکمہ کھانے کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔

نتیجہ اس کا یہ نکلا کہ انتظار حسین کے فکشن کے زمرے میں ناسٹلجیا، ماضی کی بازیافت، ہجرت کا المیہ قسم کے جو ابتدائی تاثرات سامنے آئے تھے، وہی سکۂ رائج الوقت ٹھہرے۔ یہاں تک کہ ان کے آخری ناول ''آگے

سمندر رہے' کے حوالے سے بھی جب بات ہوئی تو انھی اوّلین تاثرات کی گونج سنائی دی۔ وہ تو بھلا ہو قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی اور ناصر عباس نیر جیسے نقادوں کا جنھوں نے بعد ازاں انتظار حسین کے فکشن کو نئے نظریات اور معاصر مباحث کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی صورت نکالی تو اُن کے فن کے کچھ اور پہلو سامنے آئے۔ یوں اُن کے فن کی بابت ہمارے تنقیدی تصورات میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور غور و فکر کے نئے حوالے قابلِ توجہ ٹھہرے۔ خیر، تو آغاز میں عرض کیا گیا تھا کہ انتظار حسین کا تخلیقی تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ اُن کے فن کی تفہیم میں یہ نکتہ کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ اس لیے کہ جب ہم غور کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ بظاہر سادہ نظر آنے والے اسلوب، بہت عام سے کرداروں اور رواں دواں بیانیے کے باوجود ایک پیچیدگی ان کے یہاں دونوں سطحوں پر پائی جاتی ہے، یعنی تکنیکی و اسلوبیاتی سطح پر بھی اور فکری و معنیاتی سطح پر بھی۔

یوں تو ہر جینوئن لکھنے والے کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے پورے سفر کو خطِ مستقیم کے اصول کے تحت سمجھا ہی نہیں جا سکتا، کیوں کہ وہ بڑی حقیقتوں کے ساتھ سفر کرتے ہوئے فن کے داخلی تقاضوں کے زیرِ اثر خود ہی اپنا راستہ کاٹ جایا کرتا ہے۔ چناں چہ کسی بھی بڑے تخلیقی فن کار کا اس کی کلیتِ کار میں مطالعہ کرتے ہوئے، اس کے فن کی بل کھاتی ہوئی راہوں کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی توجہ اس محرک یا مرکزی مسئلے پر بھی رکھنی چاہیے جس سے اس کا فن کارانہ شعور مرتب ہوتا ہے۔ اگر ہماری توجہ اس مرکزی مسئلے سے ہٹ جائے گی تو فن کار کی بابت ہمارا تاثر ایک اوپری سطح سے آگے نہیں بڑھ سکے گا۔ انتظار حسین کے ساتھ کچھ اسی قسم کا مسئلہ رہا ہے۔ بیش تر نقادوں نے ان کی بابت جو تاثرات قائم کیے، انھیں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقاد اپنے احساس کی اوّلین رو کے ساتھ چل نکلا اور اس نے پلٹ کر یہ دیکھنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ وہ جس نکتے کو لے کر چلا ہے، اس کا فن کار کے مرکزی مسئلے سے کوئی تعلق ہے بھی یا نہیں اور اگر ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ یہ دشواری صرف ان نقادوں کو ہی پیش نہیں آئی جو کہ انتظار حسین سے نظریاتی اور فکری اختلاف رکھتے تھے، بلکہ اس صفِ کشتگاں میں ایسے بھی کئی بزعمِ خویش جغادری دکھائی دیتے ہیں جو اُن کا دم بھرتے، قرب اور یگانگت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ خیر، نقادوں کا انتظار حسین کے ساتھ کیا قصہ رہا ہے، یہ ایک بالکل الگ بحث ہے اور خاصی تفصیل طلب بھی، لہٰذا اس قصے کو کسی اور موقعے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

انتظار حسین اصل میں لکھنے والوں کی اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جن کی ہر تخلیقی کاوش ایک معنوی دائرے کو محیط ہوتی ہے اور جب ہم ان کے پورے کام کو سامنے رکھتے ہیں تو حیات و ممات کے سِروں کو ملاتی ہوئی کائناتی وسعت کا ایک ایسا دائرہ ہمارے سامنے پھیلتا چلا جاتا ہے جس میں وہ چھوٹے چھوٹے سارے دائرے غیر محسوس انداز میں اس طرح ضم ہو جاتے ہیں کہ انھیں الگ سے شناخت کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ چناں چہ ایسے لکھنے والوں کا مطالعہ اِکہرے شعور کے ساتھ نہیں کیا جا سکتا، بلکہ اس کے لیے اس ہمہ جہت شعور کی ضرورت پیش آتی ہے جو کہ جذبہ و عقل اور فکر و وجدان کے چاروں عناصر کے باہم آمیز ہونے سے تشکیل پاتا ہے۔ ہاں، یہی وہ شعور ہے جو ادب کا مطالعہ محض وقت گزاری کے مشغلے کے طور پر نہیں کرتا، بلکہ اس کے توسط سے وہ انسان اور اس کائنات میں انسان کی تقدیری مسافت کو سمجھنے کی آرزو رکھتا ہے اور ہر بار ایک لکھنے والے کے ساتھ اسی آرزو کی

معیت میں وہ ایک نئی مہم پر نکلتا ہے۔ اس لیے کہ مارسل پروست کے بقول ایک بڑا تخلیقی فن کار اس کائنات کو از سرِ نو خلق کرتا ہے۔

ہمارے یہاں زندگی کی فضیلت اور زندگی میں ادب کی افادیت کا شوشہ ترقی پسندوں نے چھوڑا تھا۔ خیر، وہ ایک زمانی ضرورت یا فیشن کا مسئلہ تھا جو اپنی طبعی عمر پوری کر کے فنا کے گھاٹ اُتر چکا، لیکن اس فیشن نے ہمارے ادیبوں میں ایک ایسی عینک کا شوق پیدا کر دیا تھا جس سے دنیا ایک بدلے ہوئے رنگ میں نظر آتی تھی اور فن کار کا کام بس اتنا رہ گیا تھا کہ وہ اپنے فن پارے میں وہ عینک فراہم کر دے۔ تاہم اب اس کا کیا کیجیے کہ انسانی زندگی سماجی مساوات اور ذرائع پیداوار کی تقسیم کے فارمولوں کے تحت بھی خوشی خوشی بسر نہیں ہوتی — اور اس لیے بسر نہیں ہوتی کہ گاہے اس کے پیچھے لپکتی اور گاہے آگے آ کر اسے اپنی راہوں پر کشاں کشاں لے کر چلتی تقدیر انسان اور کائنات کے رشتے اور اس سے پیدا ہونے والے طرزِ احساس کو بدل دیا کرتی ہے۔ ایسے واقعات افراد کی زندگی میں بھی رونما ہوتے ہیں اور قوموں اور تہذیبوں کی زندگی میں بھی۔ چناں چہ فن کار کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ ہمیں زندگی کی تفہیم کا کوئی فارمولا سمجھا دے، بلکہ اس کے سپرد تو ڈی ایچ لارنس کے بقول اتنا کام ہے کہ وہ انسان اور اس کے گرد و پیش کی کائنات کے رشتے کو ایک زندہ لمحے میں منکشف کر دے اور بس۔ اُس کے تخلیق کردہ فکشن کے باقی جتنے فائدے ہیں، سب اضافی اور محض ضمنی قسم کے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے اگر آپ اونٹ خرید رہے ہیں تو اس کے گلے میں پڑی گھنٹی، کوہان پر ڈالی گئی جھالر اور ماتھے پر بندھی ہوئی موتیوں کی پٹی الگ سے کوئی قیمت ادا کیے بغیر آپ کو مل جاتی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ بڑا فن کار فروعات میں خود کو صرف نہیں کرتا، بلکہ اپنے مرکزی مسئلے کو نظر میں رکھتا ہے اور اسی کو اپنے فن کے لیے قوتِ فاعلہ بناتا ہے۔ تو کیا مناسب نہ ہوگا جو ہم اس مقام پر اک ذرا ٹھہریں اور یہ جاننے کی کوشش کریں کہ انتظار حسین کے فنی سفر کی قوتِ فاعلہ کیا ہے، یعنی بحیثیت تخلیقی فن کار انتظار حسین کا مرکزی مسئلہ کیا ہے؟ تو اس بارے میں ہمارا احساس یہ ہے کہ اس کائنات میں انسان کی تقدیر کا سفر وہ بنیادی حوالہ ہے جو انتظار حسین کے جہانِ فکر و فن کی تشکیل اور ظہور کے پس منظر میں کارفرما ہے۔

اب اگر ہم نے انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ دریافت کر لیا ہے تو آگے بڑھنے سے پہلے ہمیں اس مسئلے کی ماہیت کو بھی سمجھ لینا چاہیے اور یہ بھی جان لینا چاہیے کہ فن کار کا شعور اس مسئلے کے زیرِ اثر کس طرح ترکیب پاتا ہے؟ کائنات میں انسان کی تقدیر کا سفر — یہ ہے انتظار حسین کے فن کا بنیادی حوالہ تو اس ضمن میں دو باتیں سب سے پہلے غور طلب ہیں۔ پہلی یہ کہ لکھنے والے کا تصورِ تقدیر خواہ کچھ بھی ہو لیکن وہ پیدا ہوتا ہے حیات و ممات کے فکری اصول کے تحت۔ حیات کیا ہے اور کیوں ہے؟ اس کائنات میں حیات کی کیفیت اور نوعیت کیا ہے؟ حیات سے پہلے کیا تھا؟ موت کیا شے ہے؟ حیات اور موت کے مابین کیا تعلق ہے؟ کیا موت اختتام ہے یا اس کے بعد بھی کچھ ہوگا؟ کیا اس نظر آنے والی زندگی اور نظر نہ آنے والی موت کے بعد کی زندگی سے بالاتر بھی کچھ ہے؟ یہ ہیں وہ ابتدائی قسم کے سوالات جن سے فن کار کا تصورِ تقدیر وضع ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک اور اہم سوال یہ ہے کہ فن کار کا تصورِ تقدیر جس فکری اصول کے تحت مرتب ہوتا ہے، خود اُس کی بنیاد کہاں فراہم ہوتی ہے؟ وہ فراہم ہوتی ہے مذہب میں۔

انسانی تہذیب و تاریخ کے معلومہ ادوار پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ جن زمانوں اور انسانی گروہوں نے مذہب کو اصلِ اصول کے طور پر قبول کیا ہے ان کے ارضی مسائل، اخلاقی اقدار، روحانی احساسات اور ادب وفن کی نوعیت، لادین اقوام وملل کے طرزِ حیات سے یکسر مختلف رہی ہے۔ اصل میں بات یہ ہے کہ ایک بنیادی اصول کی تبدیلی سے حیاتِ انسانی کا پورا منظر نامہ بدل جاتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ عیسائیت کے ازلی گناہ کے تصور کو لے لیجیے اور دیکھیے کہ مغرب کے پورے ادب میں اس تصور نے فرد اور معاشرے کی زندگی پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ اور ان کے اخلاقی، جذباتی اور روحانی رویوں کو کیا شکل دی ہے؟ چوسر کی ''کینٹر بری ٹیلز'' سے لارنس کی ''لیڈی چیٹر لیز لور'' تک ہم دیکھ سکتے ہیں کہ امتدادِ زمانہ کے باوجود انسان کے باطن میں پوشیدہ معصیت کے اس تصور کا سطح پر نظر نہ آنے والا مگر گہرا اثر کسی نہ کسی سطح پر مغرب کے ہر دور کے بڑے ادب میں موجود رہا ہے اور مغربی ادیبوں کے فن میں انسان کے اخلاقی رویے کو ایک خاص جہت سے آشکار کرتا آیا ہے، اس جہت سے جو ابنِ آدم کی معصیت اور معصومیت کے سوال کو ایک خاص زاویے سے اجاگر کرتی ہے۔ گویا تصورِ تقدیر کا تعین مذہب کے دائرۂ فکر واثر میں ہوتا ہے اور یہ تعین ایک کائناتی تناظر رکھتا ہے۔ یہ تو ہوئی ایک بات۔

دوسری بات یہ ہے کہ انسانی تقدیر کا یہ سفر ظاہر ہے کسی ایک نقطے اور وقت کے کسی ایک لمحے سے شروع ہو کر کسی دوسرے نقطے اور لمحے پر پہنچ کر ختم ہو جائے گا۔ گویا انسان زمانۂ حال کی دائم آباد دنیا میں رہنے کے باوجود ماضی و مستقبل کے سیاق وسباق سے الگ نہیں ہو سکتا۔ بس اسی زاویے سے زمان ومکاں کا وہ حوالہ سامنے آتا ہے جس سے ادب وفن میں تاریخ کا شعور راہ پاتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ فن کار کی بصیرت جس طرح اپنے زمانے کو حیطۂ ادراک میں سمیٹتی ہے اسی طرح قبل و مابعد زمانوں تک بھی اپنے انداز سے رسائی حاصل کرتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک بڑے فن کار کا تخلیقی شعور تینوں زمانوں سے بیک وقت سروکار رکھتا ہے اور اس کے فن کی کائنات میں تاریخ وتہذیب کا سفر وقت کی سہ ابعادی حرکت کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ اصل میں زمان کی ماورائے زماں حقیقت کا سراغ پانے کی تگ وتاز ہے۔

یہاں تک کی گفتگو کے بعد یہ بات ہم پر واضح ہو جاتی ہے کہ ادیب کی کی کارگزاری کا عمیق مطالعہ کرتے ہوئے اس کے فن کے عناصرِ اربعہ، یعنی چار پہلو ہماری نظر میں رہنے چاہییں۔ اوّل یہ کہ وہ کائناتی تناظر میں تقدیرِ انسانی کا شارح ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ تہذیب وتاریخ کے دائرے میں وہ وقت کا سفر تین روؤں میں دکھاتا ہے۔ سوم یہ کہ وہ فرد کے احوال سے اُس کی تہذیب کی روح تک پہنچتا ہے اور چہارم یہ کہ وہ محض فن کار کے ذاتی مشاہدات وتجربات ہی پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ ماضی کے واقعات اور مستقبل کے احساس کو بھی منقلب کر کے اس کے ذاتی تجربے کے سانچے میں ڈھالنے پر قادر ہوتا ہے۔ اب رہا فرائیڈ کا یہ کہنا کہ ہر لکھنے والا اپنی ہی زندگی لکھتا ہے، تو یہ بات اوسط درجے کے لکھنے والوں پر تو پوری طرح صادق آتی ہے، لیکن بڑے لکھنے والوں کے ضمن میں یہ جزوی صداقت کی حامل ہوتی ہے۔

اصل میں بڑے لکھنے والے کا تخلیقی باطن ایک ایسا کارخانہ ہوتا ہے جہاں خواہشیں اور خواب پیدا ہی نہیں ہوتے، بلکہ ان کی نمو پذیری کا عمل بھی جاری رہتا ہے اور یہ خواہشیں اور خواب محض ایک فرد کی ذات تک محدود نہیں

ہوتے، بلکہ ان کا سلسلہ تو پوری نوعِ انسانی تک پھیلا ہوا ہوسکتا ہے اور بلاتفریقِ مذہب ونسل۔ بس یہیں سے ادب کی آفاقی dimension open ہوتی ہے جو اُسے نوعِ انسانی کے مجموعی اور مشترک تمدنی اور فکری اثاثے میں لا رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر یونان وروم اور مصر وہندوستاں کے قدیم ادب اور لوک ورثہ کہانیوں کو تو خیر پیش کیا ہی جاسکتا ہے، لیکن ہجرت، خوف، جبر اور تنہائی کے تجربات اور احساسات کو پیش کرنے والا ادب خواہ وہ لاطینی امریکا کے ادیبوں نے لکھا ہو یا ہندوستان، پاکستان یا بنگال کے ادیبوں نے یا پھر ان ادیبوں نے جو اپنی زمین اور اپنے لوگوں سے دور جلا وطنی کی زندگی گزار رہے ہیں، کیا وہ عصری تناظر میں مشترک انسانی صورتِ حال کا غماز نہیں ہے؟ اور اس لحاظ سے کیا وہ اولادِ آدم کے مشترک فکری وذہنی سرمایے کے درجے میں نہیں آتا؟

اب ہم انتظار حسین کے ''چاند گہن'' (۱۹۵۳ء) اور ''دن اور داستان'' (۱۹۵۹ء) کو سامنے رکھتے ہیں— لیکن نہیں اس سے پہلے ہمیں اک ذرا ''گلی کوچے'' (۱۹۵۲ء) اور ''کنکری'' (۱۹۵۵ء) کے افسانوں پر نظر ضرور ڈال لینی چاہیے۔ اس لیے کہ افسانوں کے یہ دونوں مجموعے مذکورہ بالا دونوں ناولٹس ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' سے زمانی قرب ہی نہیں رکھتے، بلکہ فکر واحساس کے منظرنامے میں بھی یہ چاروں اس طرح ایک دوسرے کے قرب وجوار میں واقع نظر آتے ہیں کہ ایک پر دوسرے کی چھوٹ پڑتی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انتظار حسین نے جو فنی سفر طے کیا ہے اُس کے پہلے سنگِ میل پر انھی دو ناولٹس اور افسانوں کے مجموعوں کا حوالہ درج ہے۔ گو کہ ''دن اور داستان'' میں انتظار حسین کے یہاں اسلوب وفن میں تبدیلی کے وہ نقوش نمایاں ہونے لگے تھے جو بعد ازاں ''آخری آدمی'' اور ''شہرِ افسوس'' کے بعض افسانوں میں اپنی جامع شکل میں نظر آتے ہیں۔ خیر، یہ حوالے ہماری آئندہ گفتگو میں آئیں گے، سرِدست تو ہم بات کر رہے ہیں ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' کی۔

انتظار حسین نے بھی اپنے سفر کا آغاز تو اپنے ہم عصروں کی طرح حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہی کیا جو اُس زمانے کا خاص چلن تھا۔ البتہ یہ حقیقت نگاری اس لحاظ سے کچھ الگ نظر آتی تھی کہ اس کے موضوعات سکہ رائج الوقت موضوعات سے قدرے مختلف تھے۔ اُس دور میں افسانہ نگار بڑا ہو یا چھوٹا، ترقی پسند ہو یا غیر ترقی پسند، عام طور سے وہ تقسیم اور اس سے متعلق مسائل وموضوعات پر لکھ رہا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ واقعہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور سامنے آنے والے ناقابلِ اعتبار انسانی رویے حقیقتاً اتنے بڑے اور اہم موضوع کی حیثیت رکھتے تھے کہ لکھنے والوں کا ان سے نظریں ہٹانا کسی طور ممکن نہ تھا۔ علاوہ ازیں یہ بھی درست ہے کہ ان موضوعات کو لے کر جو کہانیاں لکھی گئیں، ان میں بعض مقامات پر اردو افسانے نے اس بلندی کو بھی چھولیا ہے جس کی مثالیں ہمیں اعلیٰ درجے کے عالمی ادب میں ملتی ہیں۔ تاہم اس امر سے بھی ہمیں انکار نہیں کرنا چاہیے کہ آج جب ہم اس سارے سرمایے کو اٹھا کر دیکھتے ہیں تو تقسیم کے حوالے سے لکھے گئے فکشن میں اعلیٰ درجے کی ایک قلیل مقدار کے سوا باقی سب کچھ ماس پروڈکشن کے ذیل میں نظر آتا ہے۔

اُس دور میں جب فسادات کے ادب کی ہوا چلی ہوئی تھی، انتظار حسین کے تخلیقی شعور نے اپنے لیے ایک الگ راہ منتخب کی۔ یوں تو اُن کے یہاں حال کا بکھراؤ بھی ہے، کھودی گئی جڑیں بھی اور اپنی دھارا سے کٹے اور مرکز

سے اکھڑے لوگ بھی، لیکن ان سب سے بڑھ کر تو وہ ہے جو کہ اب زندگی میں نہیں رہا ہے اور نہ آئندہ کبھی ہوگا۔ اس لیے کہ وہ تو اب قصۂ پارینہ ہوا، تاریخ کے مدفن میں اتار دیا گیا۔ یہاں منظر نامے ہیں، یادیں ہیں اور لوگ ہیں — اور ان سب کے بیچ وقت ہے، دو دھاراؤں میں بہتا ہوا وقت۔ ماضی بھی اور حال بھی۔ یہ وقت کڑا ہے مگر وقت تو آدمی پر ہمیشہ سے کڑا ہے اور وقت تو ہمیشہ سے آدمی سے بڑا ہے۔ اور ان سب منظر ناموں، یادوں اور لوگوں کے درمیان ایک اور شے ہے جو اِن کے درمیان بھی ہے اور اِن سے ماورا بھی، وہ ہے تقدیر — جو اِن سب کو اپنی اپنی راہوں پر ٹھیل رہی ہے، ٹھیلتی جا رہی ہے۔ یہ ہے انتظار حسین کے سفر کا پہلا سنگِ میل۔ ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں میں ''ایک بن لکھی رزمیہ''، ''روپ نگر کی سواریاں''، ''پٹ بیجنا'' اور ''محل والے'' وغیرہ کا تو چرچا ہوتا آیا ہے، آپ اِن افسانوں کو چھوڑ دیجیے اور ان کی جگہ ''قیوما کی دُکان''، ''چوک''، ''عقیلہ خالہ''، ''یاں آگے درد تھا''، ''ساتواں در'' اور ''ٹھنڈی آگ'' ایسے افسانوں کو پڑھیے تو اِن میں لوگوں، چیزوں اور جگہوں کی کتھا آپ کو ملے گی، جس میں کوئی سحر آفرینی ہے اور نہ ہی کوئی شور اشوری — لیکن کچھ ہے ضرور، اداس کر دینے والا کچھ، جو یہ افسانے آپ کے اندر اتار دیتے ہیں۔

تاہم یہ سب افسانے تو ٹھہرے ہوئے مناظر ہیں، انھیں جوڑ کر دیکھنے سے ان میں کسی قدر حرکت کا احساس ہوتا ہے، لیکن جب ہم ''چاند گہن'' کو دیکھتے ہیں یا ''دن اور داستان'' پر آتے ہیں تو ہمیں ان میں سے کتنی ہی تصویریں یا ان سے ملتی جلتی کتنی ہی تصویریں متحرک نظر آتی ہیں۔ اس کی ایک سیدھی سادی وجہ تو ظاہر ہے کہ افسانے اور ناول کی تکنیک اور کینوس کا فرق ہے۔ ناول کا کینوس بڑا ہے تو کردار اور کہانی کے تحرک کو پیش کرنے کی زیادہ گنجائش رکھتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے، لیکن اس کے علاوہ ایک سبب اور بھی ہے جس پر ہمارے یہاں کچھ زیادہ غور نہیں کیا گیا، وہ ہے کرداروں کے باطنی احوال کا بیان اور ان کے ظاہر و باطن کی دنیاؤں کا ٹکراؤ۔ اب لطف کی بات یہ ہے کہ انتظار حسین نے اس ٹکراؤ کو بیان اس طرح کیا ہے کہ اس کی کوئی آواز ہے نہ کوئی ہنگامہ، بس ایک حرارت ہے، ایک آنچ ہے جو اندر ہی اندر اپنا کام کیے جاتی ہے۔ یہ انتظار حسین کے فن کا وہ خاص وصف ہے جو ابتدائی نقوش سے زمانۂ حال تک کی تخلیقات میں کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ نہیں کہ انھوں نے زندگی کی حشر سامانیوں کو اپنے قلم پر شرعاً حرام قرار دے رکھا ہے، بلکہ صورتِ حال یہ ہے کہ جب ہم انتظار حسین کے پورے کام کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے، ہماری نصف صدی کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی میں پیدا ہونے والے سبھی قابلِ توجہ ارتعاشات ان کے فنی ہیرومیٹر نے پوری طرح ریکارڈ کیے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ انتظار حسین کی بابت عام تأثر یہ ہے کہ انھیں تو ماضی کی یادوں اور باتوں سے زیادہ سروکار رہتا ہے، حال کی زندگی اور اس کے مسائل و معاملات ان کی توجہ شاذ ہی اپنی جانب مبذول کرا پاتے ہیں۔

واقعہ اس کے برعکس یہ ہے کہ انتظار حسین کے تخلیقی شعور نے اپنے عہد کے معاشرتی اور انسانی حقائق کو کبھی فراموش نہیں کیا اور ہماری اجتماعی زندگی کا شاید کوئی ایک بھی ایسا اہم اور توجہ طلب واقعہ نہیں ہے جس پر انھوں نے اپنا فن کارانہ تأثر ریکارڈ نہ کرایا ہو۔ اس کی آخری اہم ترین مثال ہمیں ان کے افسانے ''مور نامہ'' میں نظر آتی ہے۔ پاکستان ہندوستان کے ایٹمی تجربات کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ، انتظار حسین ہی کے فنی سفر کی نہیں،

بلکہ ہم عصر زندگی کے سیاق و سباق میں انسانی صورتِ حال کے حوالے سے اردو ادب کے فکری و فنی response کی بلیغ تر مثالوں میں سے ایک ہے۔ ہاں، بات یہ ہے کہ انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عصری شعور کا یہ اظہار نہ تو کسی چیختے چنگھاڑتے ڈکشن میں کیا ہے اور نہ ہی فوراً بھا لینے والے پیرایے میں۔ اس کے برعکس ان کا وتیرہ یہ ہے کہ پڑھنے والا سوچنے، غور کرنے پر مائل ہو تو اُسے انتظار حسین کا سوادِ فن طلسماتِ معانی کا عقدہ کشا معلوم ہو — ورنہ اُن کے اکثر کم سواد نقادوں کے بقول حکایتوں، داستانوں اور کتھاؤں کی محض نقالی جو گاہے دلچسپ ہو جاتی ہے اور گاہے اَن مل، بے جوڑ۔

''دن اور داستان'' کی اشاعت پر انتظار حسین کو نقادوں کے ایسے ہی رویے کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اکثر ناقدین نے اس ناول کے حصہ اوّل ''دن'' کو تو سراہا، لیکن حصہ دوم پر برافروختہ ہوئے۔ محمد سلیم الرحمن نے کہا کہ ''یہاں انتظار حسین نے اپنے تخیل کو بے لگام چھوڑ دیا ہے۔'' شمیم احمد نے تو صاف لکھ دیا کہ ''اس کتاب کی دو الگ الگ کہانیوں کو ناول کی صورت میں پیش کرنے والے کی ناکامی کا احساس ہوتا ہے۔'' اچھا، اب یہ ہے کہ محمد سلیم الرحمن جو متوازن مزاج اور معتدل لب و لہجے کے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں، ان کو تو گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون میں جواب دے دیا تھا، بلکہ یہ بھی کہا تھا کہ دوسرے جس فعلِ عبث میں گرفتار ہیں کم از کم محمد سلیم الرحمن سے تو اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ چلیے، ان نقادوں کو تو کیجیے ایک طرف، اس ناول کو خود دیکھیے۔ یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ناول اگر انتظار حسین کا تکنیکی اعتبار سے کم زور یا ناکام ناول ہے تو بھی ایسی کوئی بات نہیں، کیوں کہ ادب و فن کے سفر میں ناکامی میں بھی کوئی ایسی قباحت نہیں ہے، اس لیے کہ وہ بھی سبھی بڑے اور اچھے فن کاروں کے حصے میں کسی نہ کسی وقت اور کسی نہ کسی درجے میں آیا ہی کرتی ہے۔ ہاں، غور طلب بات یہ ہے کہ ناکامی کے اسباب کیا رہے ہیں؟ اور یہ کہ فن کار کی یہ ناکامی کسی فنی اور تکنیکی حوالے سے ہے یا معنوی لحاظ سے؟ کامیابی اور ناکامی سے قطعِ نظر، لکھنے والا اگر اپنی تحریر میں کوئی معنوی استعارہ ہمیں دینے میں کامیاب رہا ہے تو اس کی کاوش بہر طور لائقِ اعتنا ہے۔ اس لیے کہ وہ ہمارے تہذیبی اور سماجی شعور سے ترکیب پانے میں کامیاب رہی ہے۔ اس کی مثال آرٹ میں سرئیلزم کی تحریک ہے اور فکشن میں تجریدی افسانہ۔

''گلی کوچے'' سے ''شہرِ افسوس'' بلکہ حالیہ مجموعے ''شہرزاد کے نام'' تک اور ''چاند گہن'' سے ''بستی'' تک انتظار حسین کے افسانوں، ناولوں اور ان کے فن کے حوالے سے الزامات و اعتراضات کی جو فہرست ناقدین کی طرف سے مرتب کی گئی ہے، اس کا خلاصہ کچھ یوں بنتا ہے:

- وہ ناسٹلجیا کا شکار ہیں۔
- وہ ہجرت کے تجربے میں بند ہیں۔
- وہ ماضی کے نوحہ گر ہیں، حال میں انھیں زوال کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔
- وہ انسان کے تہذیبی ارتقا کے منکر ہیں۔
- وہ جڑوں کی تلاش کو اپنے عہد کے ادب کا سب سے بڑا سوال سمجھتے ہیں۔

اس قبیل کی باتیں تو انتظار حسین کے حوالے سے بہت بنائی گئی ہیں، لیکن ہم نے ان میں سے چند اہم مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر لے لی ہیں۔ ''بستی'' کی اشاعت پر اگر ایک طرف ان کے مداحوں اور معترفین کا

گروہ تھا تو دوسری طرف معترضین کا جمِ غفیر۔ وہ گرد اُڑی کہ رہے نام اللہ کا۔ کہتے ہیں، شر میں بھی خیر کا ایک پہلو ہوتا ہے، سو اس تو ثیق و تردید کے سارے عمل سے کم از کم یہ تو طے ہو گیا کہ جو کام انتظار حسین اب تک کرتے آئے ہیں، وہ ایسا نہیں کہ اس سے اِغماض برتا جا سکے۔ اتفاق یا اختلاف — کسی نہ کسی طرف ہو کر نقاد کو اپنی رائے دینی ہی پڑے گی۔ انتظار حسین کے تخلیقی وجود کے اثبات و اعتراف کے لیے پہلے تو یہی بات کافی ہے ورنہ توجہ کی یہ سعادت بھی ہمارے یہاں کتنوں کو نصیب ہوئی ہے؟

''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں سے لے کر، اُن کے ناولوں ''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' تک بے شک انتظار حسین کا فن بادی النظر میں ہجرت کے تجربے اور ماضی کی بازیافت کے گہرے احساس سے مملو نظر آتا ہے۔ اصل میں یہی وہ مسئلہ ہے کہ جس سے وہ بار بار رجوع کرتے ہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''بستی'' کے مطالعات کے حوالے سے بھی کچھ انھی احساسات کی توسیع کا تاثر پیدا ہوتا ہے، حالاں کہ یہ ناول اختتامیے پر آ کر کھلتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تو اپنے حال کے ایک بڑے سیاسی المیے سے ناول نگار نے اپنے قصے کو relate کیا ہے اور اِس کی تہ داری اور معنویت کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ یوں اس کہانی میں بیان کیا گیا مسئلہ محض اس کے کرداروں تک محدود نہیں رہتا، بلکہ ایسے استعارے تشکیل دیتا ہے جو ہماری تہذیب و تاریخ کے حقائق سے مربوط ہو جاتے ہیں اور انسانی تقدیر پر کلام کرتے ہیں۔ اس طرح اس قصے میں وجود و عدم کے سوالوں کو بھی ایک اعتباری جہت فراہم ہو جاتی ہے۔ افسوس کہ ہمارے یہاں مطالعات کی روش پر نتائجِ فکر کی بھیڑ چال کا رویہ لوگوں کو تحمل سے ایسے نکات پر غور کرنے کا موقع ہی فراہم نہیں کرتا۔

اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ناسٹلجیا، ہجرت اور ماضی آفرینی کا رویہ بذاتہٖ کوئی ایسی شے ہے کہ اس کی بنا پر کسی فن کار کو مستقل ہدفِ ملامت بنا لیا جائے؟ یہاں ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ دنیا کے بہترین ادب کا ایک معتد بہ حصہ اسی ماضی آفرینی، جڑوں کی تلاش، indentity crisis اور ناسٹلجیا کے احساس کا پیدا کردہ ہے اور اس میں وہ ماضیِ بعید اور اُس کے خواب بھی شامل ہیں جو لکھنے والے نے بسر کرنا تو کجا، عملاً دیکھے تک نہیں ہوتے۔ بس اس کے تخلیقی باطن نے اسے اپنے احساس اور تخیل کی دنیا میں دیکھا، سوچا اور برتا ہوتا ہے۔ ملٹن کی ''پیراڈائز لاسٹ'' کی بابت ہم کیا کہیں گے؟ بلکہ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ ''ڈیوائن کومیڈی'' کو اطمینان کے ساتھ ہم کس مزاج کی کتابوں میں رکھیں گے؟ جوزف کونرڈ کا ''ہارٹ آف ڈارکنس'' ہمارے سامنے ہے اور پھر بیسویں صدی کے ادب کا تو سب سے بڑا استعارہ ہی جڑوں کی طرف سفر اور کھوئے ہوئے زمانوں، جہانوں اور لوگوں کی جستجو ہے۔ ایلکس ہیلے کا ''روٹس''، گابریئل گارسیا مارکیز کا ''ہنڈرڈ ایئرز آف سولی ٹیوڈ'' اور البیئر کامیو کا ناتمام شاہکار ''دی فرسٹ مین'' اور جلاوطنی کی زندگی گزارنے والے چیک ادیب میلان کنڈیرا کا ''اَن بیئرایبل لائٹنس اوف بینگ'' اور ''دی بک اوف لافٹر اینڈ فارگیٹنگ'' ۔۔۔ یہ سارے ہی ناول اپنے بنیادی مسئلے میں انسانی زندگی اور تجربے کی ایسی ہی کسی نہ کسی جہت کو explore کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کچھ انھی ناموں اور کاموں پر موقوف نہیں، بلکہ بیسویں صدی کے کم ہی فکشن نگار ایسے ہوں گے جن کے یہاں اس مسئلے نے کسی نہ کسی عنوان اظہار کی راہ نہ پائی ہو۔ خود آپ ہندوستان پاکستان کے ادیبوں میں دیکھ لیجیے، آپ کو اس امر کی گواہی مل جائے

گی۔

اب اگر صورتِ حال یہ ہے تو ہمیں سوچنا چاہیے کہ اپنی تخلیقی جستجو میں انتظار حسین نے کون سی منزل سر کی ہے کہ جو اُن کے فن کو دوسروں سے ممیز کر کے ہمارے سامنے لاتی ہے۔ ہاں، یہ ہے وہ سوال جس پر ہمیں ٹھنڈے دل سے غور کرنا چاہیے تا کہ انتظار حسین کی اصل پوزیشن ہم پر واضح ہو سکے۔ ماجرا انتظار حسین کا یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ماضی، یعنی ایک فرد کے ماضی کو پوری ایک قوم کے ماضی کے طور پر بازیافت کرنے کی جستجو کی ہے اور اُس کے تہذیبی تناظر میں — اور وہ بھی اُس کی ارضی، سماجی، اخلاقی اور روحانی اقدار کے ساتھ۔ اب قصہ یہ ہے کہ بات یہاں پر بھی ختم نہیں ہوتی، بلکہ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک قوم، ایک تہذیب اور ایک زمانے کی بازیافت کی یہ کاوش قوموں، تہذیبوں اور زمانوں کی جستجو کو محیط ہو جاتی ہے — cosmic time میں تہذیبِ انسانی کا سفر — اس نکتے کا کھوج جہاں ازل اور ابد کے سرے آ کر مل جاتے ہیں۔ یہ ہے انتظار حسین کا سوادِ فن۔ ''قیوما کی دُکان'' اور ''چاند گہن'' سے ''مورنامہ'' اور اب کلیلہ دمنہ کے قصے اور ''آگے سمندر ہے'' تک انتظار حسین کے سوادِ فن میں انسانی کائنات ہمیں جن رُخوں اور رویوں کے ساتھ اور جن جہانوں اور زمانوں تک پھیلتی نظر آتی ہے، یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اُس کی مثالیں ہمیں اردو فکشن میں ذرا کم کم ہی ملتی ہیں۔ اس پر مستزاد ہیں تکنیک، ڈکشن اور narrative کے وہ تجربات جو نہ صرف انتظار حسین کے تخلیقی سفر کی بدلتی ہوئی منزلوں کا پتا دیتے ہیں، بلکہ اس سفر کے معنیاتی ابعاد کو بھی اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔

''چاند گہن'' اور ''دن اور داستان'' کو تو ہم قدرے صراحت سے دیکھ آئے ہیں، آیئے ذرا ایک نظر ''بستی'' پر ڈالتے چلیں۔ اگر ایک فقرے میں تاثر بیان کرنا مقصود ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''بستی'' ایک یاد کا منظر نامہ ہے جو زمانوں اور تہذیبوں کی کھنچی ہوئی طنابوں کے بیچ واقع ہوتا ہے۔ ایک ایسے تجربے کی بازیافت جس کی ایک سطح پر انسان کے ارضی، وجودی اور سماجی معانی متعین ہوتے ہیں اور دوسری سطح پر اس کی روح کا بنیادی مطالبہ ہمارے سامنے آتا ہے — اپنی اکائی یا وحدت کو پانے کی خواہش۔ ازلی ہجرت کا المیہ جو انسانی زندگی کے ہر زمانی و مکانی دائرے میں اپنی اصل سے بچھڑنے اور اس کی طرف بڑھنے کی کیفیت بیک وقت پیدا کرتا ہے۔ یہی وہ احساس ہے جو ایک جہت سے ہمارے ادب و فن کو مابعد الطبیعیاتی معنی سے ہم کنار کرتا ہے۔ سراج منیر نے ''بستی'' پر گفتگو کرتے ہوئے وہ جو کہا تھا کہ ''انتظار حسین نے ایک تہذیب سے اپنی ہجرت کو ہر تہذیب سے اپنی ہجرت بنا دیا ہے۔'' اس کا مطلب یہی ہے کہ انتظار حسین نے اِس مسئلے کو اُس انسانی احساس کے ساتھ اور ایسی فنی صداقت کے طور پر اپنے فن میں سمو لیا ہے کہ یہ ایک مسلسل تجربے اور اس سے حاصل ہونے والے شعور کی نہ ختم ہونے والی تفتیش بن گیا ہے۔

اس ناول کے کرداروں اور کہانی میں ماضی کی کشش اور ہجرت کے تجربے اور پھر آخر میں مشرقی پاکستان کی علاحدگی کے حوالے سے خاصی باتیں پہلے ہی ہو چکی ہیں۔ ہمیں تو اب یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ ناول اپنی کلیت میں کیا کچھ معانی مرتب کرتا ہے؟ اگر کرتا ہے تو کیا وہ کرداروں، کہانی اور اس کے بنیادی مسئلے کے حاصل جمع کے مساوی ہیں، اس سے کم ہیں یا پھر زیادہ۔ کسی ناول کے مجموعی معانی اگر اس کے کرداروں، کہانی، موضوع اور مسئلے سے کم یا

اس کے مساوی بھی ہیں تو ہم اسے بڑا ناول نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے کہ بڑا ناول ان چیزوں کے حاصل جمع سے ہمیشہ زیادہ نکلتا ہے۔ یہاں دو جمع دو کا حاصل چار نہیں پانچ بن جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کیا شے ہے جس کی بنا پر ایسا ہوتا ہے؟ وہ شے ہے ناول کا تاثر جو اِن اجزا کے باہم آمیز ہونے سے اس توازن کو ظاہر کرتا ہے جو ایک فن پارے کو organic whole بناتا ہے، ایک ایسا نامیاتی کُل جس میں سے ایک جزو کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا ناممکن نہیں تو دشوار تر ضرور ہوتا ہے۔ ''بستی'' کا جائزہ لیتے ہوئے ہم واضح طور پر ایسا ہی محسوس کرتے ہیں۔ یہاں ناول کے مختلف اجزا آپس میں اس طور رَل مل گئے ہیں کہ انھیں ٹکڑوں میں دیکھنا ممکن نہیں رہا۔ ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس کے اجزا کو الگ الگ شناخت تو کر سکتے ہیں، لیکن من حیث الکل معنویت کی تشکیل میں کون سا جزو زیادہ اہم اور کون سا کم اہم ہے، یہ بات آسانی سے طے نہیں ہو سکتی۔ پھر یہ کہ اس ناول میں انتظار حسین نے جس طرح تہذیبی و سماجی اور سیاسی و معاشی ایشوز کو ایک برقی رَو کی صورت کہانی کے تار و پود میں سمو دیا ہے، اور جس طرح پورے معاشرے کے اخلاقی نظام اور معاشرتی رویوں کے آگے سوالیہ نشان لگایا گیا ہے اور جنگوں کے اثرات اور شکست خوردہ افراد اور معاشروں کی سائیکی کو جس انداز میں فوکس کیا گیا ہے، یہ سب چیزیں مل کر اس ناول کو ایک بڑا تخلیقی تجربہ بناتی ہیں۔ ایک ایسا تخلیقی تجربہ جو ایک فرد کے احساس اور المیے کو اس کی گہرائی اور شدت کے ساتھ پورے معاشرے اور تہذیب کے استعارے میں منقلب کرنے کی قدرت کا حامل ہے۔

واقعہ اصل میں یہ ہے کہ ''بستی'' کی تخلیق سے قبل ہی انتظار حسین کے افسانوں میں ہمیں ایک ایسی دنیا کے احوال و آثار مل جاتے ہیں جن سے ان کے فنی کیریئر کی نئی منزلوں کا نشان صاف صاف نظر آنے لگتا ہے۔ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''ہم سفر''، ''کایا کلپ''، ''ٹانگیں''، ''سوئیاں''، ''کٹا ہوا ڈبا''، ''دلہیز''، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اور ''شہرِ افسوس'' وغیرہ — غرضے کہ کتنی ہی کہانیاں ایسی ملتی ہیں جو ہمیں ایک نئی دنیا میں لے آتی ہیں۔ یہ دنیا حکایات، ملفوظات اور روایات سے ترکیب پاتی ہے۔ یہاں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ صرف انتظار حسین کے فن کا نیا وژن نہیں ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے کا بھی ایک ایسا در یچہ ہے جسے اس سے قبل اس انداز میں کبھی کھول کر دیکھا ہی نہیں گیا۔ معانی، اسرار، اعتراف اور احتساب کی یہی وہ نئی سرزمین ہے جہاں کی مٹی ''بستی'' کی تعمیر میں ایک خاموش مگر معنی آفریں کردار ادا کرتی ہے۔ تاہم ساتھ ہی اس حقیقت کو بھی اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ ''بستی'' میں انتظار حسین کے پورے فنی سفر کی بازیافت بھی نئی قوت کے ساتھ ہوئی ہے۔ اپنے فنی سفر کے آغاز کے زمانے میں جو کردار، احوال اور مناظر انتظار حسین نے پیش کیے تھے، ان میں سے زندہ رہنے والے کئی کردار، احوال اور مناظر ''بستی'' میں عود کر آتے ہیں لیکن یہ ظہور کی دوسری منزل ہے۔ اب ان کی تخلیقی قوت بھی بڑھی ہوئی ہے اور ان کے وجودی و معنوی سفر کا دائرہ بھی پہلے کی نسبت کہیں زیادہ وسیع ہے۔

چناں چہ ہم ان کرداروں کو پرانے حوالوں کے ساتھ پہچان تو بے شک جاتے ہیں، لیکن ان کی جاذبیت اور دلبازت میں نمایاں اضافہ دکھائی دیتا ہے، اس لیے ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتے کہ یہ کردار معنویت کی تکرار نہیں، بلکہ نئے معنی کی تشکیل کا سامان لے کر دوبارہ نمودار ہوئے ہیں۔ اس لحاظ سے ہمیں ''بستی'' کو انتظار حسین کے محض ایک ناول کے طور پر نہیں پڑھنا چاہیے، بلکہ اس زاویے سے بھی غور کرنا چاہیے کہ یہ اُن کے جہانِ فن کے

ایک ایسے پہلے بڑے دروازے کی حیثیت رکھتا ہے جس سے گزر کر ہمیں اُن کے افکار، کردار، حوادث اور آثار کا وہ منطقہ اپنی کلیت اور جامعیت کے ساتھ دیکھنے کا موقع ملتا ہے جس میں اسلامی تہذیب و تاریخ اور برِصغیر کا جغرافیہ مل کر نئے سیاسی، سماجی اور لسانی انسلاکات کے ساتھ قومی و تہذیبی طرزِ احساس کی تشکیل کرتے ہیں اور یہاں تقدیر کے راستوں کا رمز بھی کھلتا ہے۔ لیجیے، یہاں ''بستی'' کا ذکر تمام ہوتا ہے۔

آخر میں اسٹرکچر اور فارم کے حوالے سے ہمیں بس ایک بات کہنی ہے۔ اس ناول کی بابت ایک رائے یہ بھی سامنے آئی کہ یہ ناول کے مروّجہ فارم پر پورا نہیں اترتا۔ اصل میں مسئلہ یہ ہے کہ اس قسم کے اعتراض کے پیچھے ناول کے فارم یا اسٹرکچر کا وہی تصور پایا جاتا ہے جو اٹھارہویں یا انیسویں صدی کے ناولوں (خصوصاً معاشرتی اور رومانی قسم کے ناولوں) سے مخصوص تھا۔ افسوس کہ ہمارے یہاں بیسویں صدی کے آخری رُبع میں بھی یہی مطالبہ مسئلہ بنا ہوا تھا۔ خیر، ناسمجھی کو بھلا زمانوں کے سفر کی پروا ہوتی ہی کب ہے۔ ''بستی'' کے اسٹرکچر کے ضمن میں یاد رکھنے کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس قبیل کا تخلیقی تجربہ اپنی معنویت کا دائرہ جن لوازم کے ساتھ پورا کرتا ہے، ان میں خود ہیئت بھی شامل ہے۔ کسی تخلیق کا خارجی اسٹرکچر جو کہ اس کے میڈیم، تکنیک اور اسلوب سے بنتا ہے، اس کے اظہار پر ہی نہیں بلکہ اس کی معنوی قدر کے تعین پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ گویا فکر اور substance سے لے کر میڈیم اور اسلوب تک یہ سب عناصر و اجزا ایک قدری تہذیب کے ساتھ مرتب ہو کر کسی ادب پارے کو اکائی یا organic whole بناتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان عناصر کا قدری توازن ہی اس ادب پارے کے معیار کی درجہ بندی کراتا ہے۔ اس نکتے کو ایک مثال سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دیکھیے، یہ تو ممکن ہے کہ ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' یا ایذرا پاؤنڈ کے کینٹوز میں لیے گئے موضوعات اور بیان کیے گئے فکر و احساس کو کسی اور شکل کی نظموں میں بھی بیان کیا جا سکتا ہو، لیکن اتنی بات طے ہے کہ ایسا کرنے میں وہ نظمیں ''ویسٹ لینڈ'' یا پاؤنڈ کے کینٹوز نہیں بن سکیں گی اور نہ ہی معنویت کی اس سطح تک آ پائیں گی جس تک وہ اپنے موجودہ فارم میں نظر آتی ہیں — بس یہی بات انتظار حسین کے ناول ''بستی'' کے فارم پر بھی صادق آتی ہے کہ یہ بھی موضوع، اسلوب اور ہیئت کی ایسی ہی اکائی ہے جسے بدل کر یا توڑ کر سمجھنا مفیدِ مطلب نہیں ہوگا۔

''بستی'' جب منظرِ عام پر آیا تو خاصی گرد اُڑی — قبول و رد دونوں ہی اطراف سے۔ ''تذکرہ'' کی اشاعت پر کچھ ایسا شور شرابا نہیں مچا۔ خیال گزرا کہ شاید یاروں نے انتظار حسین کو ان کے مسائل و موضوعات کے ساتھ برداشت کرنا سیکھ لیا ہے یا پھر اس ناول میں جھگڑے پیدا کرنے کی وہ سکت نہیں ہے جو اس سے قبل انتظار حسین کے فن کا خاصّہ رہی ہے۔ بعد ازاں دونوں اندازے غلط نکلے۔ یار لوگ جب تک چپ تھے سو چپ تھے، لیکن جب بولے تو پھر کفن پھاڑ کر بولے اور تبھی یہ راز بھی کھلا کہ یہ ناول بھی اسی تخلیقی توانائی کا حامل ہے جو ماسبق تحریروں میں انتظار حسین کے یہاں نظر آتی ہے۔ تاہم، ساری گفتگوؤں کے بعد کم سے کم اتنی بات تو تسلیم کر لی گئی کہ اس ناول کی کہانی اور کردار زیادہ منضبط حالت میں ہیں۔ اس میں زمانوں اور انسانی احوال کو نسبتاً زیادہ وسیع تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اور ہاں یہ بھی کہا گیا کہ ''تذکرہ'' ایک اعتبار سے ''بستی'' کی توسیع ہے۔ خیر، اس آخری بات کے حوالے سے تو محض اتنا کہہ دینا ہی کافی ہوگا کہ اس تاثر کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس لیے کہ خود تخلیق کار نے

ایسی کوئی بات نہیں کہی۔ واقعہ یہ ہے کہ اس ضمن میں اُسی کی بات کو فوقیت حاصل ہوگی۔ اگر وہ خود ایسا نہیں کہتا تو پھر اس قسم کے تأثرات درخورِ اعتنا نہیں سمجھے جاسکتے۔ تاہم ایک لمحے کو اگر ایسا سمجھ بھی لیا جائے تو اس سے ''تذکرہ'' کی اپنی انفرادی تخلیقی حیثیت قطعی طور پر متأثر نہیں ہوتی۔ انگریزی ادب، بلکہ دنیا کے ادب سے ایسی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ ناول نگار نے خود کہا کہ یہ کتاب اس کے پہلے کام کا دوسرا حصہ ہے، یا لوگوں نے از خود ایسا سمجھ لیا۔ ہمارے یہاں اردو میں ممتاز مفتی کا جب ''الکھ نگری'' شائع ہوا تو اسے ''علی پور کا ایلی'' کا دوسرا حصہ کہا گیا۔ اسی طرح اپندر ناتھ اشک نے تو ''گرتی دیواریں'' کے کئی حصے الگ ناول کے طور پر بعد میں پیش کیے، لیکن اس سے کسی کتاب کی انفرادی حیثیت پر کوئی حرف نہیں آیا۔ چناں چہ اگر ''تذکرہ'' کو ''بستی'' کا دوسرا حصہ (یا توسیع) سمجھ بھی لیا جائے تو اس کی اپنی ادبی حیثیت ہرگز مجروح نہیں ہوتی۔ رہ گئیں باقی باتیں تو وہ کچھ ایسی اہم نہیں کہ ان سے اعتنا کیا جائے، سو ہم انھیں یہیں چھوڑتے ہیں اور اب خود اس ناول کو اٹھا کر دیکھتے ہیں۔

یہ تو درست ہے کہ اپنی دوسری تخلیقات کی طرح اس ناول کا خمیر بھی انتظار حسین نے اپنے خاص موضوعات، ماضی، تاریخ، تقسیم (ہجرت)، تہذیبی کایا کلپ، انسانی رویوں میں ابتذال کی روز افزونی، فرد کی داخلی شکست و ریخت اور تنہائی کے آمیزے سے اٹھایا ہے، لیکن اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہم انتظار حسین کے تخلیقی تجربے کو سیاسی و سماجی تناظر سے باہم مربوط ہو کر اپنا تخلیقی دائرہ بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ سیاست اور اس کے معاشرتی اثرات ہمارے افسانوں اور ناولوں میں اس سے قبل بھی کثرت اور تواتر سے آئے ہیں، بلکہ خود انتظار حسین کے یہاں بھی یہ حوالہ ہمیں اس سے پہلے کئی بار ملتا ہے۔ ''بستی'' کا اختتامی تناظر اسی حوالے سے قائم ہوتا ہے، لیکن ''تذکرہ'' میں سیاسی منظر نامہ محض ایک حوالے کے طور پر نہیں آتا، بلکہ زندگی کے پورے سیاق و سباق میں انسانی معاشرت کا بیک ڈراپ بن کر ابھرتا ہے — ایک ایسا بیک ڈراپ جسے انسانی افعال و اعمال کے منظر نامے سے اگر ہٹا دیا جائے تو خود ہماری زندگی کے کئی پہلو اور تہذیبی سفر کی بعض منزلوں کے معنی گم ہو کر رہ جائیں گے۔ اس لیے کہ سیاسی کلچر نے ہماری اجتماعی تہذیب و تاریخ کے اگر بعض گوشوں کو تاریک کیا اور افراد کی زندگی کے ادوار کو مہمل بنایا ہے تو اس حقیقت کو بھی نہیں جھٹلایا جاسکتا کہ برصغیر کے ہند اسلامی کلچر کی صورت گری میں سیاسی عوامل نے غیر معمولی کردار بھی ادا کیا ہے۔

اس باب میں انتظار حسین کے فن کی خوبی یہ ہے کہ اس عنصر کو بھی وہ فرد کے ذاتی اور نجی تجربے میں ڈھال کر پیش کر دیتے ہیں اور وہ جو سیاسی حوالوں اور عناصر کی بلند آہنگی ہوا کرتی ہے، اس ناول میں ہمیں اس سے کہیں واسطہ نہیں پڑتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں نہ تو کسی نوع کی سیاسی ہلچل ہے اور نہ ہی انتظار حسین نے کسی ایسے ادبی نظریے سے خود کو جوڑ کر دیکھنے اور اس سے اپنی فکر کو identify کرنے کی کوشش کی ہے جو سیاسی جہت رکھتا ہو۔ علاوہ ازیں جب ہم اس ناول کو انتظار حسین کے ادبی کیریئر کے سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھتے ہیں تو ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جو سیاسی طرزِ احساس ہمیں ''تذکرہ'' میں اپنی مکمل اور مربوط شکل میں ملتا ہے وہ اصل میں انتظار حسین کے فنی سفر کی ابتدائی منزلوں ہی سے اپنا سراغ دیتا آرہا ہے۔ ہاں اس طرزِ احساس کو انتظار حسین نے پہلی بار یوں صراحت کے ساتھ سطح پر نمودار ہونے کا موقع دیا ہے۔ اس لحاظ سے ''تذکرہ'' انتظار

حسین کے تخلیقی کیریئر کا ایک ایسا قابلِ توجہ حوالہ ہے جس میں ہم اُن کے مخصوص تخلیقی رویے کو ماضی و حال سے مربوط ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ یوں اُن کے یہاں فن بیک وقت بازیافت و دریافت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

اس بات کی تصدیق اُس وقت بھی ہوتی ہے جب ہم ''تذکرہ'' کے لگ بھگ آٹھ برس بعد ''آگے سمندر ہے'' پڑھتے ہیں۔ مجھے تو یہ کہنے میں باک نہیں کہ اگر انتظار حسین نے پہلے ''تذکرہ'' نہ لکھا ہوتا تو ''آگے سمندر ہے'' میں انھوں نے افراد کے جن انفرادی اور معاشرے کے جن مجموعی ارتعاشات کو ان کے تہذیبی پس منظر اور سماجی منظر نامے کے ساتھ سیاسی عوامل اور ان کے زیرِ اثر معاشرتی کوائف کو ریکارڈ کیا ہے، انھیں ایسی فنی سچائی کے قالب میں اتارنا شاید محال ہوتا۔ گویا یہ ''تذکرہ'' ہی تو ہے جس نے انتظار حسین کے ادبی سفر کی اگلی منزل کے نقوش برسوں پہلے ہی ہمیں دکھا دیے تھے۔ اب آپ ''آگے سمندر ہے'' کو دیکھیے۔ دیکھنے والوں نے اسے کراچی کے ہول ناک اور غیر تمدنی و غیر انسانی حالات کی سیاسی اور سماجی تاریخ کے طور پر پڑھا اور ٹھوکر کھائی۔ جب ٹھوکر کھائی تو برہم ہوئے اور ایک بار پھر انتظار حسین پر برسے۔ بعضوں نے ذرا عقل مندی دکھائی اور اس میں متوازی دھارے کے طور پر بہتی مسلم ثقافت و تہذیب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اسے مسلم تہذیب و تاریخ کی کہانی گردانا۔ انھوں نے بھی دھوکا کھایا اور تلملائے کہ یہ بھی جز کو کل باور کرنے کے مترادف تھا۔ بات اصل میں یہ ہے کہ ہمارے یہاں سطح کو دیکھنے اور پھر اسی کے تأثر میں نتائج اخذ کرنے کا عام رجحان پایا جاتا ہے۔ عام لوگوں کا تو ذکر ہی کیا خود ہمارے بعض نقادوں کا حال اب یہ ہو چکا ہے کہ ادبی متن کو بھی اشتہاروں کی عبارت کی طرح پڑھتے اور اِکہری سطح کی چیز سمجھتے ہیں۔ مستزاد اس پر وہ عجلت پسندی ہے جو انھیں پل کی پل میں judgemental بنا دیتی ہے، یعنی آگے چلیں گے دم لے کر والا رویہ مفقود ہوا جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ''آگے سمندر ہے'' انتظار حسین کے فکشن کی سب سے بلند چوٹی ہے۔ اس میں معانی کی جو سطحیں پیدا کرنے میں انتظار حسین کامیاب رہے ہیں، وہ کسی بھی فن پارے کو اپنے عہد کے ادب ہی کی نہیں، بلکہ پوری ادبی تہذیب کے اہم تر حوالوں میں شامل کرا دیتی ہے۔

اس ناول کی بابت سب سے پہلے تو ہمیں یہ بات واضح طور پر جان لینی چاہیے کہ یہ نہ تو کراچی شہر کی سماجی سیاسی زندگی کا اشاریہ ہے اور نہ ہی مسلم تہذیب پر کلام کرتا ہوا تاریخی ناول۔ ہاں اس کے بعد جب ہم ''آگے سمندر ہے'' پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ماضی، تقسیم اور ہجرت کا وہ تجربہ جو انتظار حسین کے پورے ادبی کیریئر کا بنیادی مسئلہ بنا رہا ہے اور جسے وہ اب تک کے اپنے فکشن میں ہند اسلامی تہذیب اور برصغیر کے سیاسی کلچر میں دیکھتے آئے ہیں، اب اس مسئلے کو انھوں نے مسلم تاریخ و تہذیب کے ہمہ گیر اور وسیع تر تناظر سے لا کر جوڑ دیا ہے۔ ظاہر ہے، یہ ایک بالکل الگ دنیا ہے — اپنے جوہر میں بھی اور مظاہر میں بھی۔ چناں چہ اس ناول میں از آغاز تا اختتام فکر و احساس کے دو دھارے متوازی بہتے چلے جاتے ہیں۔ ایک وہ جو مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کے سرچشمے سے پھوٹا ہے اور دوسرا وہ جو ہند اسلامی کلچر کے تالوں اور ندیوں کے آملنے سے بنا ہے اور عہدِ جدید تک بلکہ خود ہماری عصری زندگی تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔

عہدِ جدید اور عصری زندگی کے حوالے کے طور پر اس ناول میں ہمیں کراچی نظر آتا ہے مگر کراچی شہر اور اس کی زندگی اس کا اصل اور بنیادی موضوع نہیں ہے۔ ہاں، یہ درست ہے کہ کراچی کا حوالہ اس ناول میں محض

incidental بھی نہیں ہے، بلکہ انتظار حسین نے اس شہر کو ''آگے سمندر ہے'' کے مرکزی استعارے کا ایک جزو بنایا ہے۔ اور وہ اس لیے کہ جس تناظر میں اس ناول کے کردار operate کرتے ہیں وہ اس وسعت اور رنگارنگی کے ساتھ پاکستان کا کوئی دوسرا شہر پیش نہیں کرتا۔ اس لیے کہ تقسیم کے بعد مہاجروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے اس شہر کو اپنا مسکن بنایا، یہاں خاندان کے خاندان آن بسے۔ وہ امی جی جو ہندوستان کے مختلف شہروں میں تھی، اس کی جیتی جاگتی اور ہمہ جہت تمثیل اگر پاکستان کے کسی شہر میں دیکھی جاسکتی ہے تو وہ صرف اور صرف کراچی ہے۔ لاہور، ملتان، بہاول پور، راول پنڈی، اندرونِ سندھ اور حیدرآباد میں بھی جا کر ہندوستان سے آئے ہوئے مہاجروں نے بود و باش اختیار کی، لیکن جیسا منظر نامہ اس آبادی کا کراچی میں مرتب ہوا، ویسا اور کہیں نہیں تھا اور نہ بعد ازاں اب تک ہے۔ چناں چہ اس ناول کا جغرافیائی حوالہ اور مکانی دائرہ کراچی ہی بن سکتا تھا۔

یہ بات الگ ہے کہ جس زمانے میں یہ ناول لکھا گیا اور منظرِ عام پر آیا، وہ کراچی اور اس کے باسیوں کی سخت ترین ابتلا کا دور تھا۔ اس زمانے میں کہانی کاروں کے یہاں کراچی کے پس منظر میں کہانیاں بھی پے در پے چلی آرہی تھیں، سو اس ناول کا استقبال بھی اسی حوالے سے کیا گیا۔ تو یہ بنا جواز اس ناول پر سامنے آنے والے ردِعمل کا۔ اب رہی بات ''آگے سمندر ہے'' کے تاریخی ناول ہونے کی تو اس غلط فہمی کو بھی آگے بڑھنے سے پہلے یہیں پر رفع کر لینا چاہیے۔ ''آگے سمندر ہے'' تاریخی ناول نہیں ہے، بلکہ تاریخی شعور کا ناول ہے۔ دیکھیے، اس قسم کا اعتراض اگر عام قارئین کی طرف سے آئے تو ہمیں اس کا بُرا نہیں ماننا چاہیے کہ ان بے چاروں کو تو خراب کیا ہے نسیم حجازی اور طارق اسماعیل ساگر کے ''تاریخی ناولوں'' نے۔ وہ ایسی سب کتابوں کو جن میں ماضی کے کردار اور آثار کا حوالہ آجائے انھیں تاریخی ناول ہی سمجھتے ہیں۔ سو بے قصور ہیں۔ ہاں، اچھے خاصے پڑھے لکھے نظر آنے والے ادبی ناقدین جب اس قسم کا اعتراض کرتے ہیں تو اُن کی ناسمجھی ضرور بُری معلوم ہوتی ہے۔

تو جیسا کہ عرض کیا ''آگے سمندر ہے'' تاریخی ناول نہیں، تاریخی شعور کا ناول ہے۔ اس لیے کہ اس ناول میں ہم اپنی صدیوں کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کا دونوں سطحوں پر مطالعہ کر سکتے ہیں۔ فرد کی جہت سے اُس روحانی کیفیت کا جو اخلاقی زوال اور باطنی ٹوٹ پھوٹ کا اشاریہ ترتیب دیتی ہے اور معاشرے کی جہت سے اس سیاسی و معاشی بحران کا جس نے بے یقینی اور مغائرت کے احساس کے لیے پوری قوم کے رگ و پے میں سرایت کرنے کی راہ پیدا کی۔ ذرا غور کیا جائے تو بات سمجھ آجاتی ہے کہ یہ معاشرتی اسٹرکچر کے انہدام اور فرد کی گم شدگی کا منظر ہے جسے ہندو تہذیب میں کل جگ کہتے ہیں اور اسے اسلامی حکایتوں میں چودھویں صدی کا زمانہ کہا گیا ہے۔ یہاں افراد اپنے مقصود اور معاشرے اپنی منزل سے بیگانے ہو چکے ہیں۔ اعتبارِ تعلق اور پاسِ وضع کا تصور اٹھ چکا ہے۔ ہاں، وہ لوگ جو اس صورتِ حال کا شعور رکھتے ہیں اور اس پر آزردہ و افسردہ ہیں، بے بسی اور بے مائگی کا اذیت ناک احساس اُن کی روح کو کچلتا چلا جا رہا ہے۔ یہ اپنی تاریخ کے ڈسے ہوئے ہیں اور جانتے ہیں کہ ان کا زمانہ اُن کے ساتھ وہی پرانا کھیل کھیل رہا ہے۔ ان کے پاس پلٹ کر جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے اور آگے — آہ، آگے تاریکی کے سوا کچھ نہیں۔ متوازی چلتی ہوئی رَو میں اندلس ہمارے سامنے ہے۔ زوال آمادہ اور شکست خوردہ، لیکن وہاں کے مسلمانوں کے پاس ایک راستہ تھا، شمالی افریقا۔ تاریخ کے سفر میں اگر وہاں فرار کی نوبت بھی آئی تو ایک

راستہ باقی تھا،لیکن یہ داستان تو ماضی کی ہے، حال کا قصہ کچھ اور ہے۔ یہاں شمال یا جنوب میں کہیں کوئی راستہ نہیں جاتا۔ بند ہے، سب طرف سے راہ بند ہے۔ یہ عہدِ جدید ہے — بیس ویں صدی کا آخری ربع۔

اس ناول سے پہلے ہمیں انتظار حسین کے یہاں ماضی کے جتنے دریچے اور در ملتے ہیں، وہ سب کھلتے ہیں اور ان سے روشنی، ہوا اور یادیں سب کچھ آتا ہے۔ اس لیے یہ سوال ہی ذہن میں نہیں اُبھرتا کہ کہیں واپسی کا راستہ کھلا ہوا بھی ہے یا بند ہو چکا ہے؟ چوں کہ ذہنوں میں یہ سوال نہیں ابھرتا، اس لیے سرحدوں کی demarcation حقیقت ہوتے ہوئے بھی وقتی طور پر ہی سہی، ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ اس ناول میں پہلی بار ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اب یہ دریچے اور در سب بند ہو چکے ہیں۔ اب ان سے روشنی اور ہوا کچھ نہیں آ رہی، اور جو یادیں ہیں وہ تو ان کی درزوں سے رِس رِس کر آ رہی ہیں۔ یہ احساس اس وقت ہوتا ہے جب ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نئی نسل حقیقت پسند بننے کی کوشش کر رہی ہے۔ وہ اب پاکستانی رشتے داروں کے ساتھ خود کو پہلے کی طرح relate نہیں کرتی۔ جغرافیائی حقیقتوں کی بابت اس کا شعور اپنی پیش رَو نسل سے یکسر مختلف ہے۔

دوسری طرف یہاں آ کر بسنے والوں کی ابتلا ہے۔ یہ ابتلا ثقافتی، لسانی اور سیاسی حالات کی پیدا کردہ ہے۔ ان حالات نے اس نئے عہد کے مہاجرین اور انصار کے مابین یگانگت کے رشتے کو مجروح کیا اور مغائرت کے احساس کو پروان چڑھایا۔ یہ المیہ اس لیے زیادہ گہرا ہے کہ یہاں آ کر بسنے والے اب کسی اور سمت نہیں دیکھ سکتے۔ سرحدیں اور جغرافیہ اس دور کے انسان کی مسافت کے نشان نہیں رہے ہیں، بلکہ اب تو ان کے ذریعے اس کی انسانی وقعت کا تعین ہوتا ہے۔ چناں چہ ہندوستان سے یہاں آنے والوں کے کسی اور سمت جانے والا راستہ کھلا ہوا نہیں ہے۔ اب تو بس ان کے آگے سمندر ہے — اپنی اتھاہ گہرائیوں اور ہلاکت خیز موجوں کے ساتھ۔ اس مرحلے پر آ کر ہم دیکھتے ہیں کہ امید کا در کھلا رکھنے والوں کے یہاں وہ جو ایک ڈیلیما ہوا کرتا ہے اور جس نے بہت برسوں تک سرحد کے دونوں طرف افراد کی طرزِ احساس کو مسلسل آنچ دی، بالآخر اپنے منطقی اور تاریخی انجام کو پہنچتا ہے۔ اب یہاں رہنے والوں کے پاؤں تلے زمین ہے جو سرک رہی ہے، سرکتی جا رہی ہے اور اوپر آسمان ہے اور آسمان کے نیچے جو کچھ ہے، سب باطل ہوئے چلا جاتا ہے۔ یہ ہے آدمی کی تقدیر۔ جی ہاں، آدمی سب سے بھاگ سکتا ہے، لیکن تقدیر سے نہیں بھاگ سکتا۔

لیجیے تو اب دیکھیے کہ وہ جو ہم نے اس مضمون میں ایک مقام پر ذرا ٹھہر کر انتظار حسین کا بنیادی مسئلہ trace کیا تھا — تقدیر کا سفر — ابتدائی افسانوں سے لے کر ان کے آخری بڑے افسانے ''مورنامہ'' تک اور ''چاند گہن'' سے ''آگے سمندر ہے'' تک کا پورا تخلیقی کیریئر اور ادبی سفر اب ہمارے سامنے ہے۔ یہاں ہم افسانوں کے کرداروں سے احتراز کرتے ہیں کہ کھتونی بڑھ جائے گی۔ ناولوں کے کرداروں کو دیکھتے ہیں بلکہ ان میں بھی صرف دو چار اہم کرداروں کو۔ اب تفصیل کا نہیں اجمال کا محل ہے۔ سو بس اشاروں سے کام لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ بوجی اور فیاض (چاند گہن)، ذاکر، صابرہ اور بی اماں (بستی)، پنڈت گنگا دت مہجور، مشتاق علی، اخلاق اور زبیدہ (تذکرہ)، مجو بھائی، جواد اور میمونہ (آگے سمندر ہے) یہ سب کردار اپنے زمانوں اور جہانوں میں اپنے اپنے مسائل، احوال اور کیفیات کے ساتھ ہونی کو ہوتا دیکھتے رہتے ہیں، کبھی صرف ناظر اور مبصر کی

حیثیت سے اور کبھی اس کے ایک مہرے اور ایک کردار کے طور پر۔ وقت اور تہذیب کا منظر نامہ بدلتا رہتا ہے اور کتھا آگے بڑھتی رہتی ہے۔ یہ اصل میں سارا کھیل اور اس کھیل کا سارا منظر نامہ ہمارے سامنے انسان کی اُس داستان کا مہابیانیہ ہے جو تقدیر کی زبان سے سامنے آ رہا ہے۔

انتظار حسین کی تخلیقی و معنوی جستجو کی ساری قدر و قیمت اس نکتے پر مرکوز ہے کہ وہ انسانوں، قوموں، تہذیبوں اور زمانوں کی تقدیر کی کتھا ہمیں سناتی ہے—کبھی ملول ہو کر، کبھی ہلکے سے استہزا کے ساتھ اور اکثر و بیش تر مکمل لاتعلقی کے لب و لہجے میں جو کہ ادب و فن کا خاص لب و لہجہ ہے۔ انتظار حسین اپنے کرداروں کو وقت سے اور زمانے سے اور معاشرے سے نبرد آزما بھی دکھاتے ہیں، لیکن اُن کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود اس لڑائی میں ہمیں involve نظر نہیں آتے اور نہ ہی کسی مصنوعی اور سطحی طریقے سے وہ اپنے کرداروں کی تقدیر بدلنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ وہ جانتے ہیں، یہ فن کار کا اصل کام نہیں ہے۔ ایک سچے اور جینوئن فن کار کی طرح کہانی اور لکھنے والے کے درمیان جو لازمی فاصلہ ہونا چاہیے، انھوں نے اس کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں برقرار رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فنی سطح پر بھی اور جذباتی سطح پر بھی۔

آخری بات ہمیں انتظار حسین کے کرداروں کے حوالے سے کرنی ہے۔ بعض لوگوں کو ان کے مختلف کرداروں میں گہری مماثلت یا مشابہت نظر آتی ہے اور اس وجہ سے انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ انتظار حسین نے بھی بعض دوسرے لکھنے والوں کی طرح خود کو کئی جگہ دُہرایا ہے۔ علاوہ ازیں یہ اعتراض انتظار حسین کے تخلیقی سیاق و سباق کے مستقل ایشوز، مثلاً ہجرت، ناسٹلجیا، ماضی پسندی اور جڑوں کی تلاش وغیرہ کے حوالے سے بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگوں کی رائے یہ بھی ہے کہ انتظار حسین کے یہاں کہانی کا معنوی اسٹرکچر بنیادی طور پر ایک ہی ہے، لیکن اپنے ناولوں اور افسانوں میں انھوں نے مختلف جگہوں پر مختلف انداز میں ان کی چولیں بٹھائی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ اور اسی قسم کے دوسرے خیالات اصل میں ایک التباس کے پیدا کردہ ہیں۔

دیکھیے، پہلی بات تو یہ کہ اسلوب، تکنیک اور ہیئت وغیرہ کے جو تجربے انتظار حسین کے یہاں ہمیں نظر آتے ہیں، وہ خود اُن کے تخلیقی شعور کے وضع کردہ ہیں، انتظار حسین نے انھیں کسی خارجی اسٹرکچر کے طور پر اختیار نہیں کیا ہے اور نہ ہی وہ زمانے کے مروّجہ فیشن کی دَین ہے۔ اب اگر ایک اسی بات کو مذکورہ بالا اعتراضات کے جواب میں کھول کر بیان کیا جائے تو وہ سب از خود رد ہو جائیں گے۔ ذرا توجہ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ کچھ اور ہے۔ اصل میں انتظار حسین نے انسانی تقدیر کے سفر کو مختلف حوالوں سے اور مختلف زمانوں اور جہانوں میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کہیں فرد کے شخصی اور ذاتی حوالے سے، کہیں اس کے پورے گروہی سیاق میں، کہیں سیاسی، سماجی اور معاشی ایشوز کے زیرِ اثر اور کہیں تہذیبی اقدار اور روحانی تصورات کے تحت۔ یہ کام انھوں نے کہیں افراد کے حقیقی معاملات اور روزمرہ زندگی کی نسبتوں سے لیا ہے اور کہیں فنی تجربات، علامت نگاری، اسطور سازی اور حکایاتی اسلوب میں۔ گویا انتظار حسین نے اپنے تخلیقی تجربے کو ہر جہت سے گرفت میں لینے اور اس سے مرتب ہونے والے فن کارانہ شعور کو بیان کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ یہ اتنا بڑا اور اہم کام ہے کہ اسے ایک جہت اور ایک زاویے سے کرنا بھی فن کار کو اپنے ادب کی تاریخ میں ایک مستقل جگہ دلوانے کے لیے کافی

ہے، چہ جائے کہ کوئی فن کار انتظار حسین کی طرح اس مسئلے کو مختلف پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ تو وہ لوگ جو اس کام کی نوعیت اور معنویت کا مکمل شعور نہیں رکھتے، اس التباس کا شکار ہو جاتے ہیں کہ فن کار خود کو دُہرا رہا ہے۔ حالاں کہ یہی تو وہ نکتہ ہے جو انتظار حسین کو معاصر ادب ہی میں نہیں، بلکہ پورے اردو افسانے اور فکشن کی تاریخ میں ایک ممتاز تخلیقی جوہر کی شناخت عطا کرتا ہے اور ان کے ادبی کیریئر کو ایک نظامِ خیال کا روشن سلسلہ بناتا ہے۔

پاکستانی ناول کی تخلیقی جہات

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

Abstract:

The sentiments peculiar to Pakistani society and the different linguistic features of the Pakistani version of Urdu language are very evident in Urdu Novels written over here after independence. This article is 69 years history of Pakistani Novel. Different aspects and dimensions of Pakistani Novel is discussed in the article. Pakistani Novel is depicting our political and social milieu for the last 69 years. In short, Pakistani Novel is true reflection of our society.

ناول عہد جدید کی ایسی تخلیق ہے جس میں اظہار کے جتنے زیادہ امکانات ہیں نثری ادب کی کسی دوسری صنف میں نہیں ہیں۔ ناول جزو میں کل اور کُل میں جزو کا منظر نامہ پیش کرنے کا عمل ہے۔ بقول محمد حسن عسکری ''ناول زندگی کی تفتیش، اس کی معنویت کی تلاش اور حیات و کائنات کی تعبیر و تفسیر ہے۔'' جس طرح کوئی غیر معمولی سائنسی ایجاد معاشرتی زندگی کے سابقہ نظام کو بدل کے رکھ دیتی ہے اور انسانی رویوں کو نئی شکل دے دیتی ہے۔ اسی طرح فکری اور فنی حوالوں سے مکمل ناول انسانی رویوں اور روابط کے نئے امکانات کی کہانی سناتا ہے۔ جو محض تصوراتی اور فلسفیانہ نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق معاشرے کے زندہ حقائق سے ہوتا ہے۔

پاکستان میں اردو ناول کی تخلیقی جہات کا احاطہ انہتر برسوں پر پھیلا ایک ایسا ہمہ گیر موضوع ہے جسے چند صفحات میں سمیٹنا ممکن نہیں ہے تاہم ہم نے مختصر مگر جامع انداز میں اس موضوع کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ناول کے مزاج شناس ناقد ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''پاکستانی ناول نے موضوع، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور کردار نگاری کے حوالے سے بہت سے سنگ میل عبور کر لیے ہیں۔ ہمارے روائتی ادبی ناولوں کے اسالیب، موضوعات اور مخصوص نقطہ ہائے نظر جہاں ہیئت کے حامل ہیں وہیں جدید اور مابعد جدید ناولوں کی ہیئت، اسالیب، تکنیکوں، زبان و بیان رُجحانات

اور وژن کو بھی زیر بحث لایا جانا چاہیے کیونکہ ہمارا ناول جدیدیت سے اب مابعدِ جدیدیت کے منطقے میں داخل ہو چکا ہے۔''

پیش لفظ۔نئی صدی۔نئے ناول غفور احمد کتاب سرائے اردو بازار لاہور(2014ء)

قیام پاکستان سے قبل عزیز احمد احسن فاروقی اور قرۃ العین حیدر ناول لکھ رہے تھے۔قیام پاکستان کے بعد انھوں نے اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔قیام پاکستان کے فوری بعد سب سے قابل توجہ ناول عزیز احمد نے لکھے۔یہ ناول ہیں:''ایسی بلندی ایسی پستی''،''گریز''اور''شبنم''ایسی بلندی ایسی پستی ان کی ناول نگاری کا نقطۂ کمال ہے بلاشبہ وہ ایک کثیر المطالعہ باشعور ناول نگار تھے نفسیاتی حقیقت نگاری کے حوالے سے وہ بالخصوص ناول نگاری میں ممتاز مقام کے حامل ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد لکھے جانے والے ناول کا ایک بڑا رجحان ہجرت اور فسادات کا موضوع ہے۔اس نوعیت کے ناولوں میں رئیس احمد جعفری کا''مجاہد''نسیم حجازی کا''خاک وخون''ایم اسلم کا''رقص ابلیس''اور''قدرت اللہ شہاب کا ناولٹ''یا خدا''ہے۔

1950ء سے اب تک صنف ناول کے حوالے سے ہمارے ہاں جو سب سے بڑی ناول نگار شخصیت سامنے آئی ہیں وہ قرۃ العین حیدر ہیں۔ابتدائی تین دہائیوں تک بہت سے ناول براہِ راست قرۃ العین حیدر کے زیر اثر اور کئی ناول اس فکری رجحان کی تردید یا ردِعمل میں لکھے گئے۔قرۃ العین کا سب سے بڑا کمال مسلسل ہمہ جہتی وحدتِ نمو ہے جو اُن کی پہلی تحریر سے لے کر وفات تک لکھی جانے والی آخری تحریر تک برقرار رہی۔ 1959ء میں ان کا ناول''آگ کا دریا''اتنا مستند پذیر ہوا یہ اردو ادب میں پہلا بڑا تخلیقی تجربہ ہے۔یہ ناول بڑے کینوس کا ناول ہے۔جو گزشتہ چار ہزار سال کی تہذیبی،سیاسی،تاریخی اور معاشرتی زندگی کی عہد بہ عہد ابھرنے والی تبدیلیوں سے گزرتا ہوا عہد جدید تک آتا ہے۔احسن فاروقی کا ادبی کارنامہ ان کا ناول''سنگم''ہے۔اس ناول میں انھوں نے برصغیر کی تاریخ کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔احسن فاروقی کے بعد پاکستان کے ناول نگاروں میں ایک اور اہم نام شوکت صدیقی کا ہے۔اُن کا پہلا ناول''خدا کی بستی''ہے۔جس میں تقسیم برصغیر کے بعد تشکیل پذیر شہری معاشرے کے باطنی حقائق کو جرات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان کا دوسرا ناول''جانگلوس''ہے۔جو تین جلدوں پر مشتمل ہے۔''جانگلوس''ایک ایسا ناول ہے جو نہ صرف قیام پاکستان،اس کی تاریخ،مسائل اور پاکستانیت کے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے بلکہ اس کے جغرافیے،شہروں، دیہاتوں،گلیوں،محلوں،سڑکوں اور نہروں کے ساتھ ساتھ چاروں صوبوں میں سفر کرتی مختلف ثقافتوں، رسموں،رواجوں سے بھی روشناس کراتا چلا جاتا ہے۔اگر اس ناول کا تجزیہ کیا جائے تو پاکستان میں لکھی جانے والی اُردو کے خدوخال واضح ہوتے چلے جائیں گے۔

''جانگلوس''میں پاکستان کے مختلف علاقوں کے لوک گیتوں،ماہیوں،دوہڑوں،ناچوں،سمیوں کے منظروں کو بھی نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ناول کی تینوں جلدوں میں پاکستانی لینڈ اسکیپ کی مثالیں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ناول میں اردو،پنجابی،سرائیکی،سندھی کے علاوہ کسی حد تک پشتو اور بلوچی کے الفاظ

بھی برمحل استعمال کیے گئے ہیں۔ پاکستانی اردو کی زیادہ مثالیں کرداروں کے ایسے مکالمات ہیں جن میں مقامی کردار اس لہجے میں اردو بولتے ہیں جیسا کہ ناول نگار چاہتا ہے کہ وہ ایسے بولیں۔ ''جانگلوس'' پاکستانی اردو کا ایک نادر نمونہ ہے۔ یہ خالصاً پاکستانی ثقافت اور معاشرت کا ترجمان ناول ہے۔ یہی اس کی انفرادیت اور یہی اس کا طرۂ امتیاز ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' پاکستانی ادب کا عکاس ہے۔ اسے قارئینِ ادب کی طرف سے بڑی پذیرائی ملی اور ناول کے نقادوں نے بھی اس ناول کو دل کھول کر داد کی۔ آنگن کی قابلِ ذکر خوبی کہانی کی بُنت، کردار نگاری اور اختتامیہ ہے۔ بحیثیتِ مجموعی ''آنگن'' پاکستانی ادب کے چند منتخب ناولوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔ ''زمین'' اس ناول کی توسیع ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا شاہکار ناول ''دشتِ سوس'' ایک اہم ادبی دستاویز ہے۔ اسلوبِ نگارش کے حوالے سے یہ ایک بے مثال تخلیقی کام ہے۔ اس میں منصور بن حلاج کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول متعلقہ دور کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی کوائف کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

عبداللہ حسین پاکستان کے اُن ناول نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ''اداس نسلیں'' اور ''نادار لوگ'' لکھ کر پاکستانی ناول کی تاریخ میں اپنا ممتاز مقام متعین کرایا ہے۔ ان کا دوسرا ناول پہلے ناول کا تسلسل ہے۔ یہ ناول پاکستانی معاشرے کے مزاج پر بھرپور تبصرہ ہے۔ ان کا ایک مختصر ناول ''قید'' اپنے حیرت انگیز قصے کی بنیاد پر قابلِ ذکر ہے۔ اس ناول پر جتنی بات ہونی چاہیے تھی اب تک نہیں ہوئی لیکن اس کا موضوع بڑا Unique ہے۔ ناول کے ماجرے میں گاؤں میں پیری مریدی کے مستحکم ادارے کو بے رحمانہ حقیقت نگاری کے ساتھ آشکار کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ بڑے بڑے معززین ممبران اسمبلی اور فوجی عہدے دار پیروں کے اندھے معتقد ہیں۔ اس ناول پر تفصیل سے تنقیدی گفتگو ہونا چاہیے۔

انتظار حسین کی تخلیقی واردات کا مرکزی نقطہ ہجرت اور اس کے اثرات ہیں۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں دنیا کی سب سے بڑی ہجرت رونما ہوئی۔ پاکستانی ناول نے معاصر تاریخ کے اس غیر معمولی واقعے کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ قرۃ العین حیدر عبداللہ حسین اور انتظار حسین نے بالخصوص وسیع پیمانے پر ہونے والی اس ہجرت کو بڑی اہمیت دی ہے اور اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ جہاں تک انتظار حسین کا تعلق ہے۔ اُن کے حوالے سے جواں مرگ ناقد سراج مُنیر نے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ

''انتظار حسین کے سلسلے میں ایک بات ہمیں ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ اُن کے ہاں ہجرت محض اکیلا واقعہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک ایسے تجربے کی سی ہے جو زاویۂ نگاہ فراہم کرتا ہے۔ واقعات کے ایسے سلسلے کو دیکھنے کا جو واقعۂ کربلا سے سن ستاون تک اور سن ستاون سے سن اکہتر تک قائم ہیں اور ہر واقعہ فی الاصل ایک پوری قوم کے سفر کے معنی یا اس کی بے معنویت کا تعین کرتا ہے۔''

(سراج منیر۔ کہانی کے رنگ۔ جنگ پبلشرز لاہور 1986ء ص 17)

انتظار حسین کے ناول ''بستی'' تذکرہ اور آگے سمندر ہے فنی اور ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے زیادہ وقیع

ہیں۔ یہ تینوں ناول فن پر اُن کی مکمل گرفت کے عکاس ہیں۔تینوں ناولوں میں کسی نہ کسی قومی آشوب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان تینوں ناولوں میں ہمارے نزدیک ''بستی'' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔انتظار حسین کے فن کو سمجھنے کے لیے یہ ناول کلیدی مقام کا حامل ہے۔بعض ناقدین نے بجا طور پر ''بستی'' کو خود سوانحی ناول قرار دیا ہے۔اس ناول کا ایک موضوع تو اپنی زمین سے بچھڑنے اور اپنی تہذیب وثقافت کے نابود ہونے کا کرب ہے تاہم پاکستان کے حالات ومسائل بھی اس کا موضوع بنتے ہیں۔ جسے انتظار حسین کے داستانوں اسلوب نے مزید کرب انگیز بنا دیا ہے۔ ہماری رائے میں یہ ناول انتظار حسین کی عالمی سطح پر پہچان کا بڑا حوالہ ہے اور اب تو اس کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے جس کی وجہ سے اس کے قارئین کا دائرہ وسیع ہو جائے گا۔ ڈاکٹر انور سجاد نے اس ناول کو بنیاد بنا کر انتظار حسین پر ایک طویل تجزیہ قلم بند کیا ہے اور اس خیال کا اظہار کیا ہے۔

''بستی میں ماسٹر فکشن رائیٹر اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ یہ اس کے فکشن کی سمیٹ ہے۔اب اگر اُستادِ فن کو اپنا سفر جاری رکھنا ہے تو اُسے یہ دائرہ توڑنا ہوگا۔''

(ڈاکٹر انور سجاد ڈان۔Book and Authars۔10 مارچ 2010ء)

مختصر یہ کہ انتظار حسین کی شخصیت اور سرگذشت تک رسائی کے لیے اس سے بہتر ان کی کوئی تخلیق نہیں ہے۔اُنھوں نے اس ناول کے ذریعے اردو فکشن کی دنیا کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرایا ہے۔

انتظار حسین کا ناول ''آگے سمندر ہے'' کراچی کی موجودہ صورتِ حال کا احاطہ کرتا ہے۔اس ناول میں انتظار حسین کراچی کے لوگوں کو بالخصوص اور پاکستان کے لوگوں کو بالعموم یہ بتاتے نظر آتے ہیں کہ اگر ہم اپنا وجود بچانا چاہتے ہیں تو ہمیں اس ملک کی بقا کو یقینی بنانا ہوگا۔انھوں نے اس ناول میں کراچی میں مقیم ہونے والوں کے کچھ خاص متعصّبانہ رویوں پر لطیف طنز کے نشتر برسائے ہیں اور ہجرت کے مسئلے کی بساط یہ کہہ کر لپیٹ دی ہے کہ ''ایک وقت کشتیاں جلانے کا ہوتا ہے اور ایک وقت کشتیاں بنانے کا ہوتا ہے۔اب بپھرتا ہوا سمندر ہمارے پیچھے نہیں بلکہ ہمارے اندر ہے اور ہم نے کوئی کشتی نہیں بنانی ہے۔''

(آگے سمندر ہے ص235)

اردو ناول کے ممتاز نقاد ڈاکٹر ممتاز احمد خان کہتے ہیں کہ

''یہ خیال یا وژن سُنہرے الفاظ میں لکھے جانے کے قابل ہے۔اتفاق سے اس ناول پر زیادہ بحث و مباحثہ نہیں ہوا ہے کہ جس کی اشد ضرورت ہے تاکہ مزید جہات سامنے آسکیں۔''

(سہ ماہی آئندہ کراچی پاکستانی ادب نمبر جنوری تا مارچ 2006ء)

بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' کا مرکزی خیال منفرد اچھوتا اور طبع زاد ہے۔اس ناول کا مرکزی موضوع رزقِ حرام کے انسانی نفسیات اور روح پر مرتب ہونے والے اثرات ہیں۔ناول صیغہ واحد متکلم میں لکھا گیا ہے یعنی ناول کا مرکزی کردار قیوم ہے جس کی زندگی میں سیمی شاہ، عابدہ امتل اور روشن وغیرہ نسوانی کردار ہیں جو اس کے گدھ روپ کو آشکار کرتے ہیں۔ناول نگار نے پروفیسر سہیل کی گفتگو میں اپنا نظریہ اِن

الفاظ میں بیان کر دیا ہے:

''مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔ رزقِ حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں وہ لُولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ ناامید بھی ہوتے ہیں۔ یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہین۔ یقین کر لو رزقِ حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگل پن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزقِ حرام کھانے کا چسکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہے۔''

بانو قدسیہ (راجہ گدھ ص59)

ڈاکٹر انور سدید نے اس ناول پر اپنی وقیع رائے اس طرح بیان کی ہے:

''بانو قدسیہ کے ارتقائے فن میں ان کے ناول ''راجہ گدھ'' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایک کثیر الجہت ناول ہے جس کی معنویت مادی اور روحانی سطح پر ظاہر ہوتی ہے اور اس میں فلسفے کے داخلی سوالات کے ساتھ ساتھ سائنسی انکشافات سے استفادے کا رجحان بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ سماجی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ کیفیتوں کا منظر نامہ سامنے آتا ہے تو انسانی سوچ تحیر میں ڈوب جاتی ہے۔ ناول کا واقعاتی بیانیہ اتنا پُر لطف اور لذت آگیں ہے کہ یہ انسان شناسی کسی حد تک پس منظر میں چلی جاتی ہے اور روحانیت کا زاویہ فوقیت حاصل کر لیتا ہے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ راجہ گدھ اردو ادب کا ایک منفرد اور بے حد اہم ناول ہے جس کی تخلیق میں بانو قدسیہ کا مختلف علوم کا گہرا مطالعہ شامل ہے۔''

''ڈاکٹر انور سدید، بانو قدسیہ شخصیت اور فن'' اکادمی ادبیات اسلام آباد 2008ء، ص105، 106)

رحیم گل کا ناول ''جنت کی تلاش'' ایک غیر معمولی تجربہ ہے جس میں حیات و کائنات کے بنیادی موضوعات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ یہ اردو ادب کا پہلا ناول ہے جس میں گہری اور پیچیدہ اُلجھنیں موضوع بنی ہیں جنھوں نے صدیوں سے بڑے بڑے حکیموں، داناؤں اور دانشوروں کو جستجوئے مسلسل میں مبتلا کر رکھا ہے۔

ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' ساٹھ کی دہائی میں چھپا۔ یہ خود سوانحی ناول ہے۔ تخیل اور حقیقت کے امتزاج اور جنسی نفسیات کے خاص پہلوؤں کی بنا پر یہ ناول ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ناول کے مرکزی کردار ایلی (خود ممتاز مفتی) کو نمایاں کرنے کے لیے ناول نگار نے کسی حد تک داستان کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اس ناول کا دوسرا اہم کردار شہزاد ہے۔ اس نسوانی کردار کی شخصیت کو دلکش بناتے کے لیے مصنف نے اس قدر محنت کی ہے کہ کردار میں کچھ ماورائیت سی آ گئی ہے۔ اس ناول کا دوسرا حصہ ''الکھ نگری'' کے نام سے شائع ہوا اس حصے پر یادداشت نگاری کا رنگ غالب ہے۔ سو ہم اسے بمشکل ناول قرار دے سکتے ہیں۔

الطاف فاطمہ کا ناول دستک نہ دو (جو کرداری تضادات کو سامنے لاتا ہے) اور مشرقی پاکستان (بنگلہ

دیش) کے سیاسی معاشرتی اور سماجی حالات پر مبنی ناول ''چلتا مسافر'' دونوں ان کی ادبی شناخت ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا ناول ''صدیوں کی زنجیر''، سلمٰی اعوان کا ''تنہا'' طارق محمود کا ناول ''اللہ میگھ دے'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''راکھ'' بھی سقوطِ ڈھاکا کے پس منظر میں لکھے گئے نہایت اہم اور قابلِ مطالعہ ناول ہیں۔ انھی سطور میں اب ہم مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری کا جائزہ بھی لے لیتے ہیں۔ انھوں نے اردو سفر نامہ نگاری میں ممتاز مقام حاصل کرنے کے بعد ناول نگاری کی طرف رجوع کیا تو گویا اپنے آپ کو شکست دے دی۔ اب سفر نامہ نگاری سے زیادہ اردو ادب میں ان کا نام ناول نگاری میں ایک معتبر حوالہ بن چکا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف نے اپنی کتاب ''برصغیر میں اردو ناول'' میں مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری کے بارے میں رائے دی ہے کہ اب جب کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کے بعد تو انا تخلیقی تجربوں کے امکانات مِٹ چکے ہیں۔ آج نظریں پاکستان بالخصوص لاہور کی جانب اٹھتی ہیں جہاں تارڑ نے ''بہاؤ'' جیسا ناول لکھ کر اردو میں یکسر منفرد اور روایت شکن اسلوب کی بنیاد ڈالی ہے۔''

ناول بہاؤ، تکنیکی، لسانی اور اسلوبیاتی انفرادیت کا حامل ہے اس ناول کا تعلق جڑوں کی تلاش سے ہے۔ بہاؤ، میں شعور کی رو کی ایسی تجسیم ہے جس میں صدیاں لمحوں اور لمحے صدیوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اس ناول کا کینوس تہذیب انسانی ہے۔ تارڑ کے ناول ''راکھ'' کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے۔ تاہم اس پر کچھ مزید لکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا یہ شاہکار ناول یعنی راکھ آپ بیتی بھی ہے وطن بیتی بھی۔ ملکِ عزیز کی نصف صدی کی تاریخ کو ناول کا روپ دے دیا گیا ہے۔ یوں یہ ہماری اپنی کہانی ہے۔ پاکستان کی کہانی، ٹوٹتے بکھرتے خوابوں کی کہانی سے شکست وریخت سے دوچار اداروں کی کہانی ہے۔ یہ ناول قیام پاکستان کے بعد کی نصف صدی کی تاریخی دستاویز ہے۔ ناول نگار نے سیاست دانوں کی چال بازیوں اور عیاریوں کی وہ تصویریں دکھائی ہیں کہ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے لفظ سیاست اور سیاست دان سے نفرت ہو جاتی ہے۔ یہ ناول منظر نگاری، مکالمہ نویسی اور ماحول آفرینی کا کمال ہے۔ ناول کا آغاز غیر روایتی وسط روایتی اور اختتام المیاتی قنوطی اور بسیط ہے۔ ناول نگار نے ماضی جاری کے لیے ماضی استمراری کا صیغہ استعمال کیا ہے بلکہ اس کے لیے بہترین اصطلاح ماضی مستقل استمراری ہے۔

تارڑ کے کچھ ناولوں کا مزید ذکر نئی صدی یعنی اکیسویں صدی کے ناولوں کی ذیل میں اس تحریر کی آخری سطور میں آئے گا۔ پنجاب کے دیہی پس منظر میں لکھے گئے ناولوں میں سید شبیر حسین کا ''جھوک سیال'' غلام الثقلین نقوی کا ''میرا گاؤں'' قابلِ مطالعہ ناول ہیں۔ ''جھوک سیال'' قیام پاکستان کے بعد دیہی زندگی کے پس منظر میں لکھا جانے والا نہایت عمدہ ناول ہے۔ جس کا نام پاکستان کے اردو ناول کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جہاں تک میرا گاؤں کا تعلق ہے یہ پورے پاکستان کے دیہاتوں کی کہانی ہے جہاں جاگیردارانہ نظام کی جڑیں گہرائی تک پیوست ہیں۔ ناول کی کہانی قیامِ پاکستان کے وقت سے شروع ہو کر 1965ء کی پاک بھارت جنگ تک ختم ہوتی ہے۔

ابوالفضل صدیقی کا ناول ''ترنگ'' بھی دیہات کے پس منظر میں لکھا ہوا ایک انوکھا اور منفرد ناول ہے۔

نشے کے عادی لوگوں کے بارے اردو میں یہ پہلی تخلیقی کاوش ہے۔ موضوع کا گہرا مطالعہ اور اس لت میں مبتلا لوگوں کا باریک مشاہدہ ناول کی بنیاد ہے۔ ناول میں پوری دیہی زندگی اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔ یہ ناول ایک سماجی دستاویز ہے اور پاکستانی دیہی معاشرت کو سمجھنے کی کلید۔

محمد خالد اختر کا ناول ''چاکیواڑہ میں وصال'' اور نشاط فاطمہ کا ''آنسو جو بہہ نہ سکے'' تادیر زندہ رہنے والی سدا بہار تخلیقات ہیں۔ جو ہمارے افسانوی ادب کا وقار ہیں۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک پیراگراف میں پاکستان کے اُن ناول نگاروں کا تذکرہ ناگزیر ہے جنھیں ہماری ادبی دنیا نے نظرانداز کر دیا اور ہمارے نقادوں نے ان کے تخلیقی کام پر بالکل توجہ نہیں دی۔

مظفر اقبال کے دو ناول ''انخلاع'' اور ''انقطاع'' پاکستان کی سماجی سیاسی صورت حال کے آئینہ دار ہیں۔ انخلاع، کئی سطحوں کا ناول ہے۔ پہلی سطح پر یہ پاکستانی معاشرے کی تاریخی صورتِ حال کو پیش کرتا ہے۔ جو ساٹھ کی دہائی کے اواخر سے ستر کی دہائی کے آخری سالوں بن اور بگڑ رہی تھی۔ دوسری سطح پر یہ ناول تخلیقی ذہن اور معاشرے کے رشتے کی گرہ کشائی کرتا ہے۔ تکنیکی طور پر یہ ایک منفرد ناول ہے۔ بقول ناصر عباس نیر ''انخلاع'' اپنے موضوع کے پھیلاؤ، اپروچ کی گہرائی اور نکتہ نظر کی اصالت کے اعتبار سے اردو کا ایک اہم ناول ہے۔ تاہم ان کا دوسرا ناول ''انقطاع'' انخلاع کی توسیع ہے۔ ریاض جاوید عزیز احمد کی سطح کے ناول نگار تھے مگر یہ ایک بدقسمت ناول نگار ہیں جس کی جانب ہمارے نقادوں کی توجہ نہیں جاسکی۔ اُن کے تین ناول ''لہو رسنے کے بعد''، ''زخم کھلنے کے بعد'' اور ''اجنبی آنے کے بعد'' شائع ہوئے۔ اور یہ تینوں بہترین ناول ہیں۔ ان میں مطالعاتی دلچسپی بھی ہے اور تجسس بھی اور اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی معنویت کی تلاش بھی۔ ارشد چہال کا ناول ''دُھندلے کوس'' اس میں پاکستان کی علاقائی ثقافت کے تناظر میں مختلف شعبہ ہائے زندگی سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے رویوں کا نفسیاتی ردعمل پیش کیا گیا ہے۔ انسانی تعلقات کے مابین حائل طبقاتی جبریت اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔ ارشد چہال کی یہ تخلیقی کاوش جتنی پذیرائی کی حق دار تھی وہ انھیں نہ مل سکی۔

اکرام اللہ کا ناولٹ ''گرگِ شب'' ہے جس میں موضوعی تجربات کو اہمیت دی گئی ہے۔ گرگِ شب، میں موضوع یا تھیم کے اعتبار سے ایک تجربہ کیا گیا ہے۔ جس کا تعلق اوڈی ڈپس کمپلیکس (Odepus Complex) جیسے نفسیاتی اور جنسی رویے سے ہے جس کا مطلب ہے کہ ان لوگوں سے جنسی تعلق کہ جن سے اس نوعیت کے تعلق کو حرام قرار دیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں پیش کیے بعض مناظر محض تلذز ابھارنے کے لیے ہیں اور یہ سفلی جذبات کو بھڑکاتے ہیں۔ اگر ناول نگار ان باتوں کو علامتی انداز سے بیان کرتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ تاہم اپنے مخصوص موضوع اور تھیم کے حوالے سے پاکستانی ناولوں میں ''گرگِ شب'' کا خصوصی حوالہ ضروری ہے۔

ہمارے دو پاپولر ناول نگار جنھیں پڑھنے والوں کا وسیع حلقہ میسر رہا اُن میں نسیم حجازی، ابن صفی، رضیہ بٹ، عمیرہ احمد اور ہاشم ندیم شامل ہیں۔ مطالعاتی عادات کو فروغ دینے میں ان ناول نگاروں کی خدمات کو نظر

اندازنہیں کیا جا سکتا۔

2006ء اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس سال دو اہم ترین ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں (شمس الرحمن فاروقی) اور غلام باغ (مرزا اطہر بیگ) اردو فکشن کے اُفق پر طلوع ہوئے۔ مرزا اطہر بیگ کا لکھا ناول غلام باغ 30 ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ ناول ایک نئے اسلوب اور توانا موضوع کو پیش کرتا ہے۔ فلسفیانہ پس منظر کا حامل یہ پاکستانی ناول عام انسانوں کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ناول کا نام غلام باغ استعاراتی اہمیت رکھتا ہے۔ غلام اور باغ دونوں لفظ اکھٹے مل کر اس کی استعاراتی اہمیت کو دو چند کر دیتے ہیں۔ غلام باغ کا ایک بڑا موضوع انسان کی انسان پر، قوموں کی قوموں پر اور نسلوں کی نسلوں پر غلبہ پانے کی خواہش ہے۔ ''دیوانگی'' غلام باغ کے بنیادی موضوعات میں سے ایک ہے۔ ناول نگار کے خیال میں دیوانگی اور فرزانگی میں بال برابر فرق ہوا کرتا ہے۔ دیوانگی اگر ایک طرف ایک پاگل پن کا نام ہے تو دوسری طرف یہ ایک جنون اپنے مقصد سے ایک حد سے بڑھے ہوئے جذبات کی بھی عکاسی کرتی ہے۔

''غلام باغ'' اپنے موضوع، اسلوب، ہیئت اور کردار نگاری سبھی حوالوں سے ایک منفرد ناول ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس ناول میں ایک نئی اور توانا نثر بھی پیش کی گئی ہے۔ جو طول طویل جملوں کی حامل ہے لیکن اس کے باوجود گفتگو کو بوجھل نہیں ہونے دیتی۔ سب سے بڑھ کر اس ناول کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اردو کے افسانوی ادب میں اپنی نوعیت کا واحد تجربہ ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بقول:

''مرزا اطہر بیگ نے غلام باغ کی شکل میں ناول آف دی ایبسرڈ کا ہمارے ہاں ایسا تجربہ کیا ہے جسے بھلایا نہیں جا سکے گا اس لیے کہ ابتدا سے لے کر اختتام تک مضحکہ خیز و محیر العقول واقعات اور کسی دوسرے سیارے کے لوگوں کے مکالمات کی دل چسپ در و بست کو روایتی ہیئت سے بچتے ہوئے نئی اسلوبیاتی شکل دینا کہ جس میں معانی بھی برآمد ہوں اعلیٰ فن کار کی دلیل ہے۔'' (ڈاکٹر ممتاز احمد خان: آزادی کے بعد اردو ناول ہیئت، اسالیب اور رجحانات، انجمن ترقی اردو کراچی 2008ء، ص 128)

اس ناول کی اشاعت سے ناول نگار مرزا اطہر بیگ پاکستانی ناول نگاروں کی اس قلیل فہرست میں شامل ہو گئے ہیں جنھوں نے پہلا ناول لکھ کر ہی افسانوی ادب میں اپنی ایک واضح حیثیت متعین کرا لی ہے۔ ناول کی سب سے منفرد بات ناول کا فلسفیانہ ہونے کے باوجود اپنے اندر مزاح کی چاشنی سمیٹے ہوئے ہے۔ مزاح کی یہ وہ قسم ہے جسے وہ (Comic Realism) کا نام دیتے ہیں۔ پاکستانی ناول میں اس ناول کی صورت میں موضوعات اور کرداری حوالے سے جو نئی پیش رفت ہوئی ہے امید ہے وہ نئے تخلیقی تجربات کا پیش خیمہ ثابت ہو گی۔

مرزا اطہر بیگ کا دوسرا قابلِ ذکر ناول ''صفر سے ایک تک'' ہے۔ یہ ناول ایک سائیبر سپیس کے مُنشی کی سرگزشت کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ناول اپنے عنوان کی جدت اور موضوع کی نُدرت کی وجہ سے اکیسویں صدی کے معلوماتی، تکنیکی تقاضوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ناول کا عنوان ''صفر سے ایک تک'' یہ علامت ہے۔ ایک بائنری کوڈ کی جس کے تحت سارا کمپیوٹر نظام چلتا ہے۔ یہ ناول ان جدید مسائل کا احاطہ کرتا ہے جو سائنسی

ایجادات بالخصوص کمپیوٹر کی وجہ معاشرے میں فروغ پا رہے ہیں۔ ناول انسان کی تنہائی اور داخلی کرب کو بھی موضوع بناتا ہے جو انفارمیشن ٹیکنالوجی کے اس دور کا عطیہ ہیں۔ ایک طرف آج کا انسان پوری دُنیا سے جُڑا ہوا ہے، علم و معلومات کے تمام دروازے اس کی ایک کلک سے کھلتے ہیں اور دوسری طرف اسے یہ معلوم نہیں ہے اس کے ہمسائے کی بسر اوقات کیسے ہو رہی ہے۔ ایک طرف دنیا سمٹ کر آفاقی گاؤں میں تبدیل ہو گئی ہے تو دوسری طرف انسان اپنی ذات کو سمجھنے سے قاصر ہوتا جا رہا ہے۔

ناول نگار نے پہلی مرتبہ اتنے بھرپور انداز میں کمپیوٹر کی کہانی اور اس کے معاشرے پر مرتب ہونے والے اثرات کو ''صِفر سے ایک تک'' میں سمویا ہے۔ کمپیوٹر گیمز سے پھیلنے والی شدت پسندی کے رجحانات بھی ناول کا ایک اہم موضوع ہیں۔ زیرِ تبصرہ ناول میں ناول نگار نے جس انداز میں بالکل ایک نئے موضوع کو برتا ہے اس نے اردو فکشن میں ایک نیا در یچہ کھول دیا ہے۔ بقول ایک نقاد:

"The old master and slave game is set on the chess board of a New Millennium."

اگرچہ یہ ناول اطہر بیگ کے پہلے ناول ''غلام باغ'' کی نسبت کینوس کے لحاظ سے محدود ہے اور اس ناول کے بوجھ تلے دب گیا ہے تاہم ''صِفر سے ایک تک'' اپنے موضوع کی جدت اور اسلوب کے نئے تجربے کی بدولت اکیسویں صدی کے ناولوں میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ناول پاکستانی ناول کی تخلیقی جہت میں ایک اہم اضافہ ہے۔ پاکستان میں لکھے جانے والے جدید ناولوں میں مستنصر حسین تارڑ کے دو ناول ''خس و خاشاک زمانے'' اور ''اے غزال شب'' ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' ۲۰۱۰ء میں شایع ہوا۔ اس ناول کا کینوس ان کے ناول پر را کھ کی نسبت زمانی اور ہر مکانی ہر دو حوالوں سے زیادہ وسیع ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۰ء سے ۲۰۰۱ء تک کے زمانی عرصے کو محیط ہے۔ یہ ناول کردار نگاری، مکالمہ نویسی اور پلاٹ پر مضبوط گرفت کے حوالے سے غیر معمولی تخلیق ہے۔ اس ناول کا کوئی ایک موضوع متعین نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ہر اچھے ناول کی طرح یہ بھی اپنے اندر زندگی کے سارے ہی رنگ اور ذائقے لیے ہوئے ہے اور اسے کسی ایک جگہ، ملک اور زمانے تک محدود نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں کئی زمانے اور برصغیر پاک و ہند اور دنیا کے بہت سے اہم واقعات و سانحات اور تاریخی حوالے ملتے ہیں تاہم آسانی کے لیے ہم اسے ایک سماجی، سیاسی اور فکری ناول کہہ سکتے ہیں۔ ناول کی کہانی واقعات کی بجائے کرداروں کے توسط سے آگے بڑھتی ہے۔ ناول نگار جن کرداروں کا انمٹ نقش قارئین کے ذہن پر ثبت کرنے میں کامیاب رہے ہیں ان کرداروں میں سروسانسی، بخت جہان، امیر بخش، لہناں سنگھ اور اُچھو شیخ شامل ہیں۔ ناول کے بے شمار نسوانی کرداروں میں نُور، امرت کور، شباہت، صاحباں، مقدس بیگم اور ماہلو کی کردار نگاری بے مثال ہے۔ ناول نگار نے ہر کردار کی عادات و اطوار، خدوخال، لب و لہجے اور اندازِ گفتگو کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ ہمیں ہر کردار اپنے سامنے چلتا پھرتا اور اٹھتا بیٹھتا دکھائی دیتا ہے۔ ناول میں تارڑ نے نہ صرف یہ کہ دیہی زندگی کے نشیب و فراز کو خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے بلکہ اس نے شہری معاشرت کی بھی نہایت عمدہ عکاسی کی ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' مصنف کی

پسندیدہ فلیش بیک تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ طرزِ تحریر میں کہیں کہیں Boldness آ گئی ہے۔ زبان کی وسعت، موت، محبت اور جنس جیسے مصنف کے پسندیدہ موضوعات کی نئی Treatment سحر انگیز اور کیف آور نثر کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ یہ ناول مدتوں قارئینِ ادب کے ذہنوں میں زندہ رہے گا۔

مستنصر حسین تارڑ کے تازہ ترین ناول کا نام ''اے غزالِ شب'' ہے۔ ناول کا آغاز ن۔م راشد کے مجموعہ کلام لا = انسان کی ایک خوبصورت نظم سے ہوتا ہے جس کا عنوان ''اے غزالِ شب'' ہے۔ ناول ناول نگار کی فنی و موضوعاتی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے جس میں روس کے مارکسی نظام کی شکست و ریخت کا تجزیہ نہایت دانائی اور دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔ ناول کی کہانی اُن چار بنیادی کرداروں کے گرد گھومتی ہے جو پاکستان سے ترکِ وطن کر کے سُرخ سویرے کی تلاش میں مستقلاً روس اور ہنگری وغیرہ میں جا آباد ہوئے تھے۔ کمیونسٹ نظریات پر مبنی روسی سیاسی نظام جب نوے کی دہائی میں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوا تو ان چار کرداروں کے سامنے کوئی منزل نہیں تھی۔ یہ چاروں کردار خوابوں کی راکھ پر بیٹھے اپنے ماضی کے مناظر کو مزاروں کی صورت تلاشتے ناول کی کہانی کو تحیّر و تجسس آمیز فضا میں آگے بڑھاتے ہیں۔ ناول نظریاتی پس منظر رکھتا ہے کہ کس طرح فکر معاش میں شب و روز سرگرداں اور جبر و استحصال کے پنجے میں جکڑے مزدور اور کسان کو آزادی کا خواب دکھایا گیا۔ اس خواب کی تعبیر کے لیے اس نے اپنی زندگی میں بڑے بڑے فیصلے کر ڈالے۔ اپنا دین دھرم تک تیاگ دیا۔ اس خواب سے بیداری ہوئی تو معلوم ہوا کہ خواب تو چُرا لیے گئے ہیں اور تعبیر چھین لی گئی ہے۔ اس سراب کی حقیقت سے آگاہی ہوئی تو پتہ چلا کہ استحصالی نظام میں اُن کے آقا بدل گے ہیں، نظام نہیں بدلا۔ ''سرخ سویرے'' کے طلوع ہونے کا نظریہ باطل ہو گیا۔ ناول نگار نے ناول میں معاشرے کے دیگر پیچیدہ موضوعات کو بھی برتا ہے۔ مُلک کی سیاسی صورتِ حال اور ابن الوقتوں کی چال بازیاں، کٹھ مُلاؤں اور مذہبی ٹھیکیداروں کی منافقانہ زندگی حتیٰ کہ معاصر سیاسی حالات کی عکاسی بھی کر گئے ہیں۔ ناول کی کہانی میں مصنف کے لہجے کی کاٹ اور طنز نمایاں ہے۔

ڈکشن اور علامتوں کے بار بار دہرائے جانے کے باوجود ناول کا فکری اور نظریاتی پہلو بڑا جاندار ہے۔ مصنف نے بین السطور بہت سے ایسے سوالات اٹھائے ہیں جو ہنوز جواب طلب ہیں۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تارڑ نے اس ناول میں ایک دنیا کو پاگل کر دینے والے نام نہاد سرخ سویرے کے ڈھول کا پول نہایت سلیقے سے کھولا ہے اور مارکس اور لینن کو آخری رہبر و رہنما مان کر قومی تہذیب اور آبائی مذہب سے بدظن اور باغی ہو جانے والے لوگوں کے شکستہ ارمانوں کی نہایت دل دوز تصویر کشی کی ہے۔ ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناول نگار نے ن۔م راشد کی نظم کی معنویت اور معنی خیزی سے ایک مُنہدم ہوتے نظام کا تانا بانا بڑی خوبصورتی سے بُنا ہے۔

جدید پاکستانی افسانہ نگاروں میں محمد حمید شاہد کا نام سرِ فہرست ہے۔ ''مٹی آدم کھاتی ہے'' اُن کا پہلا ناول ہے جو جدید تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ یہ ایک مختصر مگر معنویت سے بھرپور علامتی ناول ہے۔ ناول کا انتساب ہے۔ ''آدمی کے نام جو زمین کی محبت میں دیوانہ ہو گیا ہے۔'' یہ انتساب ہی ناول کا مرکزی خیال (Theme)

ہے۔کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے دو راوی ہیں۔ یہ دو راوی ہی اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ ناول کی کہانی کا مسودہ 8 اکتوبر 2005ء کے زلزلے کے ملبے سے ملا تھا۔ مسودے میں ابھی کچھ اور لکھا جانا تھا کہ زلزلہ آ گیا۔ ناول کا اختتام مٹی ہی کی استعاراتی معنویت پر ہے۔ یعنی مٹی تو مٹی ہے۔ اس مختصر سے ناول کی کہانی اور اس کی جُزئیات مٹی کی معنویت کو ظاہر کرنے کے لیے ضروری تھی جس پر ناول کی عمارت کھڑی ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان ناول کی مجموعی خوبی یہ ہے کہ یہ ''مٹی'' کی تفہیم کرا دیتا ہے اسے پڑھ کر ایک سوال ذہن میں ضرور آتا ہے کہ ربِ کائنات نے انسان کو مٹی سے کیوں تخلیق کیا اور مٹی ہی کے سُپرد کرنے کا حکم کیوں دیا گیا۔ اس امر کو سمجھنے سے ناول کے ماجرے کی گرہیں کھلتی چلی جائیں گی۔ یہ ناول ہمیں دعوتِ فکر دیتا ہے کہ انسان کے انفرادی اور اجتماعی عروج اور زوال میں مٹی کا کیا کردار ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے جس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مجموعی طور پر ناول ایک ابدی صداقت کا اظہار ہے یعنی مٹی کی محبت میں انسان دیوانہ ہو جاتا ہے۔ ناول مباحث انگیز ہے۔ یقیناً اس کے متن اور تکنیک پر ادبی بحثیں جاری رہیں گے اور اس کے نئے نئے پہلو سامنے آتے رہیں گے۔

افسانہ نگار اور ناول نگار حسن منظر کے تمام ناولوں میں ''العاصفہ'' اور ''دھنی بخش کے بیٹے'' بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اب ان سطور میں ہم ان دونوں ناولوں کا مختصر تعارف اور تجزیہ پیش کر رہے ہیں۔ ''العاصفہ'' حسن منظر کا ایک ایسا جدید اور غیر معمولی ناول ہے۔ جس میں مکمل پلاٹ، عُمدہ کردار نگاری دلچسپ اور فطری مکالمے، دل کو چُھو لینے والی حقیقت نگاری اور دلکش انداز بیاں کی خوبیاں موجود ہیں۔ یہ ناول بنتے بگڑتے اور تبدیل ہوتے ہوئے انسانی رشتوں کی کہانی ہے۔ ''العاصفہ'' کی پہلی خوبی یہ ہے کہ یہ Highly Readable ہے اور یہ اُن ناولوں میں سے ہے جن کو شروع کر کے پڑھا نہیں جاتا بلکہ یہ اپنے آپ کو پڑھوا لیتے ہیں۔ یہ ناول آج کی Complex زندگی کی عکاسی کرتا ہے جس میں اقدار بدل رہی ہیں اور انسان بھی۔ جس میں جھوٹ کو سچ اور سچ کو جھوٹ بنا کر پیش کیا جا رہا ہے۔ ''العاصفہ'' باپ بیٹے کے درمیان مسلسل Conflict کی کہانی ہے۔ دونوں کے درمیان بے اعتمادی کا عجیب رشتہ ہے۔ دونوں نہ تو ایک دوسرے کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں اور نہ ایک دوسرے سے جُدا ہونا چاہتے ہیں۔ زید کے دل میں باپ کے خلاف نفرت ہے اور وہ اس نفرت کا اظہار اس طرح کرتا ہے کہ بچپن میں ہی کاغذ کے ایک ٹکڑے پر باپ کا نام لکھ کر اسے دفن کر دیتا ہے۔ باپ سے بیٹے کی نفرت کا ایک بڑا سبب ماں باپ کی بے جوڑ شادی ہے۔ ماں خوبصورت اور باپ بدصورت ہے۔ بہرحال زید کے لیے باپ کے ساتھ رہنا بھی مشکل ہے اور اس کو ہمیشہ کے لیے چھوڑنا بھی مشکل۔ اس لیے وہ Hamlet کی طرح To be or not to be کے عذاب سے گزرتا رہتا ہے۔ یہ رشتے اور بندھن انسان کو اس طرح جکڑ لیتے ہیں کہ بعض اوقات نہ چاہتے ہوئے بھی Compromise کرنا ہی پڑتا ہے۔

''العاصفہ'' زید اور مُنیرہ کی معصوم محبت کی کہانی بھی ہے۔ ایسی محبت جسے الفاظ میں بیان کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جس میں خموشی گفتگو اور بے زبانی زبان بن جاتی ہے۔ ''العاصفہ'' ایک تہہ در تہہ ناول

ہے۔ پردے اٹھاتے جائیں اور نئے نئے مناظر دیکھتے جائیں۔ تاہم یہ بنیادی طور پر انسانی رشتوں کی کہانی ہے۔ گھر والوں سے رشتے، شہر والوں سے اور دنیا والوں سے رشتے۔ یہ ناول لوکل بھی ہے۔ نیشنل بھی اور انٹرنیشنل بھی۔ اس میں مقامی رنگ بھی ہے اور بین الاقوامی بھی۔ یہ ناول اس دور میں Rootlessness کی کہانی بھی ہے۔ ناول میں خودسوانحی رنگ کی جھلک بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ناول کے اسلوبِ تحریر کی خوبی سادگی اور سلاست ہے۔ ناول نگار کے Powerful Style کی وجہ سے ناول کے کردار اور واقعات نظروں کے سامنے آجاتے ہیں اور ہم ان کی موجودگی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ بلاشبہ حسن منظر سادگی اور پُرکاری سے بات کہنے کا ہُنر جانتے ہیں۔ ''العاصفہ'' کا انجام المیہ ہے۔ یہ المیہ انجام ہی اس ناول کو منفرد بناتا ہے۔ ''العاصفہ'' جدید پاکستانی ناول کی تاریخ میں جگہ بنا چکا ہے کیونکہ اس میں جدید دور کے مسائل کا ذکر ہے۔ آنے والے دنوں میں ادبی حلقوں میں اس ناول کا ذکر ہوتا رہے گا۔ حسن منظر کے دوسرے قابلِ ذکر ناول کا نام ''دھنی بخش کے بیٹے'' ہیں۔ اپنے موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے حالیہ برسوں میں شایع ہونے والے ناولوں میں ایک اہم ناول ہے۔ سندھ کے ایک دُور افتادہ گاؤں ''دھنی بخش'' میں ایک خاندان آباد ہے۔ گاؤں کا یہ نام بھی ناول کے مرکزی کردار کے والد کے نام پر ہے جو اس گاؤں کا مالک بھی ہے۔ ناول کی پوری کہانی اسی خاندان کے گرد گھومتی ہے۔ اعلیٰ طبقے کا صدیوں سے بنایا ہوا استحصالی نظام اور اس کے شکنجے میں جکڑے ہوئے غریب عوام اس ناول کا بنیادی موضوع ہیں۔ حسن منظر کا کمال یہ ہے کہ وہ ہمیں فکشن کے پیرائے میں یہ بھی باور کرا دیتے ہیں کہ جبر و استحصال کا شکار یہ طبقہ اپنی حالت خود بھی نہیں بدلنا چاہتا۔ وہ اس ظلم اور زیادتی پر نہ جانے کیوں صابر اور شاکر ہو گیا ہے۔ یہی وہ چُبھتا ہوا سوال ہے جو ناول نگار نے اٹھایا لیکن کہیں بھی مُصلح اور واعظ کا رُوپ نہیں دھارا بلکہ سرسری انداز میں ان باتوں کا ذکر کر کے آگے بڑھ جاتا اور قاری کے لیے کئی سوالات چھوڑ جاتا ہے۔

ناول میں سب سے اہم کردار احمد بخش کا ہے۔ کہانی کو بیان کرنے والا ہمہ دان راوی جب بھی براہِ راست بات کرنا چاہتا ہے تو وہ بالعموم اسی کردار کا سہارا لیتا ہے۔ کہانی کا غالب حصہ اسی کے زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ ناول کا دوسرا اہم کردار علی بخش ہے۔ ناول نگار نے دنیا بھر کی خامیاں اور برائیاں اس کی ذات میں جمع کر دی ہیں۔ اپنے طرزِ عمل میں یہ کردار ناول کا سب سے فعال کردار ہے۔ تاہم اس کی تمام تر فعالیت جنس اور شراب کے گرد ہی گھومتی ہے۔ اس ناول کی کہانی بتاتی ہے کہ جن پر ظُلم ہوتا ہے وہ اسے ظُلم نہیں سمجھتے بلکہ ظالم کا اپنی شخصیت پر حق سمجھتے ہیں۔ اس احساس کو صرف تعلیم ہی ختم کر سکتی ہے۔

نگہت حسن کا ناول ''جاگنگ پارک''، عبداللہ بیگ کا ناول ''راجپوت''، یونس جاوید کا ''کنجری کا پُل''، محمد الیاس کے ناول ''برف''، ''نہر''، ''دُھند'' اور ''بارش''، خاتون افسانہ نگار اور ناول نگار طاہرہ اقبال کا ناول ''مٹی کی سانجھ''، علی اکبر ناطق کا ''نولکھی کوٹھی''، اختر رضا سلیمی کا ''جاگے ہیں خواب میں'' اور محمد حامد سراج کا ناولٹ ''آشوب گاہ'' پاکستانی ناول کی تخلیقی جہات میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ حرف آخر یہ کہ ناول کی تخلیق بڑی ذمہ داری کا کام ہے بلکہ یہ بات ذمہ داری سے بڑھ کر ضبط، سلیقے، باریک بینی، ریاضت اور مسلسل تخلیقی

کرب تک جا پہنچتی ہے۔ ناول کی صنف پورے فنکار کی متقاضی ہوتی ہے۔ ادب کی دیگر اصناف میں جُز وقتی مہارت سے کام چلایا جا سکتا ہے لیکن ناول کو پوری توجہ، پورا وقت اور پورا آدمی درکار ہوتا ہے۔ گزشتہ سطور میں جن ناول نگاروں کے فن کا ذکر آیا وہ یقیناً ان اوصاف سے مکمل طور پر متصف ہیں۔

استفادہ:

1۔ ڈاکٹر افضال بٹ, اردو ناول میں سماجی شعور, پورب اکادمی، اسلام آباد, 2009
2۔ سراج منیر, کہانی کے رنگ جنگ پبلشرز، لاہور, 1986
3۔ غفور احمد نئی صدی، نئے ناول، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ, کتاب سرائے، لاہور, 2014
4۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان, آزادی کے بعد اردو ناول, انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی, 2008
5۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان, اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار, فکشن ہاؤس، لاہور, 2012

اردو ناول کی تہذیبی جہات اور چند اہم کردار

ڈاکٹر ابوبکر عباد

کسی خطے یا علاقے کے باشندے، گروہ یا قوم میں شامل افراد، یا مختلف مذاہب وعقائد میں یقین رکھنے والے لوگوں کے بنیادی رسم ورواج، بودوباش، طور طریق اور نشست وبرخاست کو ہم تہذیب سے تعبیر کرتے ہیں۔ تیج تیوہار، شادی، بیاہ کھانے پینے کے انواع واقسام، کپڑے پہننے کا سلیقہ، عبادت کے طریقے، اور غم وخوشی منانے کے مواقع تہذیبوں کی عملی اور ابتدائی صورتیں ہیں۔ ان کا اعلیٰ اور تخلیقی اظہار رقص، موسیقی، مصوری اور ادب میں ہوتا ہے۔ تاہم رقص، موسیقی اور مصوری کے ذریعے کسی تہذیب کے جز کو دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے، اس کی جزئیات سے واقفیت حاصل کرنی ممکن نہیں، کہ یہ تینوں فن Naration (بیانیہ) کی دولت سے محرومی کے باعث اپنے ناظر یا سامع کو تہذیبی حقائق کی مکمل آگہی بخشنے سے زیادہ اسے سرور وانبساط کی دنیا اور تخیلات کی وادی میں بھٹکنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ تہذیبوں کو آئینہ کر دینا اور ان کے کرداروں کی زندہ جاوید پیش کش کے لیے Naration (بیانیہ) بہرطور ضروری ہے۔ باور نہ آئے تو قدیم زمانے کی داستانوں کا مطالعہ فرمایئے، عبوری دور کے ناول پڑھیے، عہد حاضر کے افسانوں کی ورق گردانی کیجیے یا بزمیہ مثنوی اور رزمیہ مرثیوں کی قرائت کر کے دیکھئے۔ یقین جانئے ان ادب پاروں کے مطالعے کے دوران اور اس کے بعد بھی شہ پاروں میں بیان کی گئی تہذیبوں کو جاننے اور ان میں رچ بس جانے کے جس احساس سے آپ گزریں گے اس نوع کا احساس نہ تو آپ کو اجنتا اور ایلورا کی گپھاؤں کی زیارت سے حاصل ہوگا، نہ ایرانی رقص دیکھنے سے، نہ مغل مصوری کے مشاہدے سے اور نہ دھرپد اور خیال کی سماعت سے۔

اس میں شک نہیں کہ اردو، دنیا کی واحد زبان ہے جو تمام تہذیبوں کے لیے ماں کے آنچل کی طرح وسیع اور اس کی گود کی مانند محفوظ پناہ گاہ ہے، جہاں بغیر کسی تعصب کے تمام تہذیبیں از سر نو جنم لیتیں، ایک ساتھ رہتیں اور پوری آزادی کے ساتھ اپنا اظہار کرتی ہیں۔

کون سی ایسی تہذیب ہے جس کا بیان اردو ناول میں ہونے سے رہ گیا ہو، اور کون سا کردار ہے جس کی تخلیق

اس افسانوی دنیا میں نہ ہوئی ہو۔عقائد ومذاہب کی بنیادوں پر استوار تہذیبیں ہوں یا علاقوں اور خطوں میں محیط تہذیبیں، معاشرے اور طبقات کے حوالے سے وجود میں آنے والی تہذیبیں ہوں یا معاشی اور تعلیمی صورت حال کے نتیجے میں جنم لینے والی تہذیبیں، عہد عتیق کی تہذیبیں ہوں یا نئی سائنسی اور تجارتی دنیا کے جلو میں نمو پانے والی تہذیبیں، اردو ناول کی چھوٹی سی دنیا میں یہ تمام تہذیبیں اپنے تنوع اور زندگی کی ہماہمی کے ساتھ موجود ہیں، اور پھر یہ کہ ان کے پروردہ کردار بھی اپنے خدوخال اور خصائل کے ساتھ اس تخلیقی دنیا میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ملا، پنڈت، پادری، ساہوکار، مزدور، کسان، زمیندار، عالم، گنوار، پروفیسر، دلال، پیر، طوائف، صوفی، عیار، معصوم اور ظاہر دار۔ یہ سب ناول کے ذریعے اپنے اپنے موقعے اور محل کے اعتبار سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور نہ صرف اپنی اپنی تہذیبوں کی نمائندگی کرتے بلکہ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی ہمیں اپنے ماحول میں جینے پر مجبور بھی کرتے ہیں۔

ظاہر ہے ناول میں تہذیبوں اور ان کے نمائندہ کرداروں کا بیان تاریخی واقعات کے اصولوں پر نہیں سماجی، معاشی اور نفسیاتی حالات کے تحت ہوتا ہے، سو ان کرداروں کو ہم نہ تو مکمل سچا کہہ سکتے ہیں اور نہ محض جھوٹا، کہ تاریخی صداقت میں واقعاتی کذب کی آمیزش اور واقعاتی صداقت میں جھوٹی تاریخ کی شمولیت کا نام ہی ناول ہے، اور چونکہ ناول کے کرداروں کی تخلیق کا طریقۂ کار بھی اس سے کچھ مختلف نہیں ہوتا ہے، اس لیے بہت ممکن ہے کہ اردو ناول کے جو اہم اور زندہ جاوید کردار ہیں وہ تاریخی لحاظ سے جھوٹے اور اپنے وجودی اعتبار سے سچے ہوں، یا پھر وہ تاریخی اعتبار سے سچے اور اپنے وجودی لحاظ سے جھوٹے ہوں، لیکن یہ طے ہے کہ تاریخی اور وجودی اعتبار سے ان کرداروں کی جو بھی حیثیت ہو ناول میں بیان کی گئی تہذیب اور ان میں خلق کیے گئے حالات واقعات کی حد تک یہ کردار اپنی اپنی شخصیت اور تہذیبوں کے مستند نمائندے ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کے بیشتر اہم فرضی کرداروں پر حقیقی افراد ہونے کا گمان ہوتا ہے، چنانچہ ایک زمانے میں 'مرأۃ العروس' کی اصغری اور اکبری کے گھر کا دہلی میں لوگ پتہ پوچھتے پھرتے تھے، 'توبۃ النصوح' کے مرزا ظاہر دار بیگ سے ملنا چاہتے تھے، 'ابن الوقت' کو سرسید کا اصلی کردار کہتے تھے، 'فسانۂ آزاد' کے میاں خوجی کو نوابوں کے لکھنو کا حقیقی بانکا سمجھتے تھے اور یہ ثابت کیے جانے کے باوجود کہ 'امراؤ جان ادا' کا اصلی دنیا میں کوئی وجود نہ تھا، آج بھی اس سچائی پر بھی یقین کرنے کو طبیعت آمادہ نہیں ہوتی۔

یوں تو اردو میں ایسے ناولوں کی کمی نہیں ہے جن میں مختلف تہذیبوں کی نمائندگی کرنے والے کرداروں کے بہتر نمونے موجود نہ ہوں لیکن دو ناول ایسے ہیں جن میں مختلف پیشے، طبقے، علاقے، عقیدے مذاہب اور عہد کی تہذیبوں کے نمائندہ کردار موجود ہیں۔ پہلے ناول کا نام ہے 'امراؤ جان ادا' اور دوسرا ناول ہے 'آگ کا دریا' اول الذکر ناول میں دلاور خاں بوا حسینی، گوہر مرزا، بسم اللہ جان، مولوی صاحب، ڈاکو فیض علی، نواب سلطان، راجہ دھیان سنگھ، رام دئی اور خود امراؤ جان ادا ناول کے محض کردار نہیں اپنے اپنے پیشے، طبقے اور عقیدے کی بنیاد پر تشکیل پانے والی تہذیبوں کے نمائندے بھی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک ہی کوٹھے سے متعلق ہونے کے باوجود ان تمام کرداروں کے سوچنے کا انداز، گفتگو کے آداب، ان کے اعمال اور مزاج مختلف ہیں۔ بسم اللہ پیدائشی

طوائف زادی ہے چنانچہ ناز نخرے اور لالچ اس کے مزاج کا حصہ ہیں۔اس کے برعکس طوائف کے کوٹھے پر تعلیم حاصل کرنے اور طوائف کی زندگی بسر کرنے والی ناول کی مرکزی کردار امراؤ جان ادا مزاجاً شریف اور نیک ہے جو اس ماحول میں رہنے کے باوجود مسلم متوسط طبقے کے مہذب گھرانوں کی خواتین کی خو، بو میں رچی بسی ہے۔سو وہ کوٹھے پر رہنے اور مجبوراً طوائف کا پیشہ اختیار کرنے کے باجود دوسری طوائفوں سے الگ اور سوچ وفکر کے اعتبار سے مختلف ہے۔دلاور خاں رذیلوں کی تہذیب کا نمائندہ ہے جو شریفوں کے محلے میں رہنے اور ان کے ساتھ زندگی گزارنے کے باوجود انتہائی پست حرکتوں کا مرتکب ہوتا ہے، وہ انتقاماً ایک نو دس سال کی لڑکی کا اغوا کرتا ہے اور اسے طوائف کے کوٹھے پر لے جا کر بیچ دیتا ہے، وہ غدر کے ہنگاموں کے لوٹ میں بھی شامل ہوتا اور چوری کا مال چھپاتا ہے۔یقین کیجیے ڈاکوؤں کے بھی اصول ہوتے ہیں اور ان اصولوں پر مبنی ان کی ایک تہذیب بھی ہوتی ہے، جس کا عمدہ نمونہ 'امراؤ جان ادا' کا ڈاکو فیض علی اور اس کا ساتھی فضل علی ہیں، جو ڈاکے محض ذاتی فائدے اور چوری کی نیت سے نہیں ڈالتے بلکہ وہ غلط سماجی اصول اور غیر مساویانہ معاشی نظام کے خلاف اپنی ذہنی اور عملی بغاوت کا اظہار بھی کرتے ہیں اور اخلاقی ضابطوں کا پاس بھی رکھتے ہیں۔

'آگ کا دریا' کے بیشتر کردار صرف علاقائی تہذیبوں کے ہی نمائندے نہیں ہیں بلکہ وہ مختلف ممالک، مذاہب، عقائد، نسلوں، خطوں اور ادوار کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔سچ کہیے تو آگ کا دریا مختلف تہذیبوں کا ایک نگار خانہ ہے۔جس میں عہد عتیق، بودھ مت، اور ہندو تہذیبوں کی نمائندگی کے لیے گوتم نیلمبر اور ہری شنکر ہیں، عہد وسطیٰ اور مسلم تہذیب کی نمائندگی ابوالمنصور کمال الدین کرتے ہیں، سرل ایشلے کو لونیل قدروں اور انگریزی تہذیب کی شناخت ہے، اور چمپا ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی علمبردار۔

ہمارے ادب میں ایک اہم کردار منشی پریم چند کے ناول 'گئودان' کے ذریعے آتا ہے بھولا بھالا، بے ضرر اور مظلوم۔کہنے کو تو یہ متوسط طبقے کا کسان ہے لیکن مزدوروں سے بدتر زندگی گزار رہا ہے۔جی ہاں! ہوری۔ہوری کی حالت آج بھی جوں کی توں ہے۔حکومت غیروں کی رہی ہو یا اپنوں کی ہو، اس کا واسطہ ساہوکاروں سے رہا ہو یا سرمایہ داروں سے پڑا ہو، معاملات ایک سے ہیں، مسائل ایک جیسے ہیں۔آج بھی یہ کھیتوں میں اپنا جسم جلا کر ملک کے لوگوں کو بھوک کی اذیت سے بچانے کے لیے اناج پیدا کرتا اور خود بھوکا سوتا ہے۔آج تک وہ پائی پائی جوڑ کر سود چکا رہا ہے لیکن اپنے خون پسینے کی کمائی سے نہ تو تب وہ ساہوکار کے بہی کھاتوں کے پنے بھر پایا تھا اور نہ آج بینک سے لیے ہوئے قرض کا بیاج ادا کر پا رہا ہے۔

ان کرداروں کے علاوہ نیاز فتح پوری کے ناول 'شہاب کی سرگزشت' کا مرکزی کردار خیالوں کی دنیا میں رہنے والا فلسفی عاشق شہاب ہے جو اپنے رومانی نظریات کے باعث سماجی رسوم اور مذہبی اصولوں سے انکار کرتا ہے۔وہ آرزو کے حصول کو آرزو کی موت قرار دیتا ہے اور ''منزل سے زیادہ جستجوئے منزل میں لطف'' کا قائل ہے۔خانہ بدوشوں کے سماجی رسم ورواج کے پس منظر میں لکھے گئے کرشن چندر کے ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے' کی شوخ چنچل اور معصوم دوشیزہ 'لاچی' ہے جو مَردوں کی پُرفریب دنیا سے ناواقف لیکن حد درجے حوصلہ مند اور بہادر ہے۔سہیل عظیم آبادی کے ناول 'بے جڑ کے پودے' کے ہندو باپ کی غیر ہندو اولاد نورا اور آرنسٹ ہیں جن کی

پرورش مشن میں ہوتی ہے وہیں ان کا عشق پروان چڑھتا ہے اور اپنے حقیقی بھائی بہن ہونے سے لاعلم یہ دونوں نوجوان آپس میں شادی کرنا چاہتے ہیں۔لڑکیوں کے ہاسٹل میں رہ کر تعلیم حاصل کرنے والی ذہنی، جذباتی اور جنسی پیچیدگیوں کی شکار ''ٹیڑھی لکیر'' کی شمن ہے جو مسلم متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کثیر العیال والدین کی شفقتوں سے محروم، محبت بھری زندگی کی متلاشی ہے۔''آخر شب کے ہمسفر'' کے بنگلہ دیشی سرگرم اور نوجوان مجاہدین آزادی ریحان الدین اور دیپالی سرکار ہیں جو زبان وثقافت اور آئیڈیالوجی کے نام پر ایک الگ ملک بنانے کے لیے عسکریت پسند تحریک چلاتے ہیں۔اور فسادات کے موضوع پر راما نند ساگر کے ناول 'اور انسان مرگیا' کے مولانا ہیں جو پیار ومحبت اور انسانیت کے بنیادی فلسفے پر یقین رکھتے اور مذہبی منافرت کے نتیجے میں برپا ہونے فسادات میں بھی اس پر قائم رہتے ہیں۔

بلاشبہ اردو ناولوں میں ایسے ایسے کردار تخلیق کیے گئے ہیں جنھیں نہ صرف سماجی، تاریخی اور ادبی اعتبار سے شہرت اور سند قبولیت حاصل ہوئی بلکہ آج بھی وہ اردو داں طبقے کے ذہنوں میں محفوظ ہیں اور انھیں کلاسکس کا درجہ دیا جاتا ہے۔ان میں مذکورہ کرداروں کے علاوہ 'ابن الوقت' کے انگریزی تہذیب کے نمائندہ مسٹر نوبل، اور سخت گیر مولویوں کے وکیل حجۃ الاسلام ہیں 'فردوس بریں' کے فرقۂ باطنیہ کے پیرومرشد 'شیخ علی وجودی' اور عقل وشعور پر اپنے مرشد کی باتوں کو ترجیح دینے والا مرید 'حُسین' ہے، منشی سجاد حسین کے ناول 'حاجی بغلول' کا مرکزی کردار رفاہ عام کا خیال رکھنے والا سیدھا سادہ نیک دل حاجی بغلول ہے، 'لندن کی ایک رات' کا غیر ملک جا کر تعلیم حاصل کرنے اور اپنے ملک کے سیاسی اور معاشی مسائل کے متعلق سوچنے والا اسٹوڈنٹ نعیم ہے اور 'ایک چادر میلی سی' کی مرکزی کردار غریب ہندوستانی عورتوں کی نمائندہ رانو ہے۔

یہ سارے وہ کردار ہیں جو ہمارے شعور کا حصہ بن چکے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ ہم صرف ان کے نام جانتے اور کسی حد تک ان سے انسیت رکھتے ہیں بلکہ ان کے اعمال وافعال، ان کی قومیت، پیشے، عقیدے، علاقے، تہذیب اور ان کے عہد کی تاریخ تک سے واقف ہیں، کہ کالج اور یونیورسٹی کے کلاس روموں، شہر کی لائبریریوں، ادبی جلسوں، دوستوں کی محفلوں اور کبھی کبھی تنہائیوں میں ہم ان کرداروں سے ملتے اور اپنے رشتے کی تجدید کرتے رہتے ہیں۔

موجودہ عہد میں ناول بہت زیادہ نہ سہی کسی طور کم بھی نہیں لکھے گئے ہیں۔ان میں موضوعات کا تنوع بھی ہے، تکنیک کے تجربے بھی اور مختلف النوع زندگی کے حالات وحادثات کا بیان بھی، تاہم بقول پروفیسر قمر رئیس ''ان کا تخلیقی کردار اور فنی معیار غور طلب ضرور ہے''۔ان ناولوں میں کوئی ایسا کردار بھی سامنے نہیں آیا جسے بے حد اہم اور یادگار کرداروں کی فہرست میں بلاتکلف شامل کیا جاسکے۔وجہ شاید یہ ہو کہ ہمارے عہد میں تخلیق کیے گئے ناول کے کرداروں سے زیادہ روشن ان کی تہذیبیں، ان کے ماحول، طبقے، علاقے، پیشے اور عہد ہیں۔یا یوں کہیے کہ ان ناولوں کی کہانیوں کے تاثر اور ان کی فضا کے سحر نے اپنے کرداروں کی ذاتی شناخت کو بہت زیادہ ابھرنے نہیں دیا، تاہم نئے ناولوں میں کئی ایسے کردار ہیں جو سماجی اور تہذیبی حوالوں سے اپنی اہمیت اور ذاتی شناخت کے نقش قاری کے ذہن ودل میں کامیابی سے قائم کرتے ہیں۔اس فہرست میں چند اہم ناولوں کو رکھا جاسکتا ہے۔مثلاً

جدید سرمایہ دارانہ نظام اور عہد حاضر کے محنت کش طبقے کے استحصال کے موضوع پر الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا'۔ مہاجروں کی زندگی اور ان کے نفسیاتی کرب کو اجاگر کرنے والا جوگندر پال کا ناول 'خواب رو'۔ بیسویں صدی کے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے حسن اور سیاسی جبر کے تحت اس کے بطلان کے موضوع پر حبیب حق کا ناول 'جسے میر کہتے ہو صاحبو'۔ تعلیمی درس گاہوں کے پامال ہوتے ہوئے تقدس کے موضوع پر عبدالصمد کا ناول 'مہاتما'۔ جنریشن گیپ اور بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کے موضوع پر حسین الحق کا ناول 'فرات'۔ آج کی سیاست اور افسر شاہی طور طریق کو بنیاد بنا کر لکھا ہوا شموئل احمد کا ناول 'مہاماری'۔ امیر لوگوں کے گھروں میں کام کر کے فٹ پاتھوں پر زندگی بسر کرنے والے نوکروں کے حوالے سے دونوں کی زندگی پر تحریر کردہ علی امام نقوی کا ناول 'تین بتی کے راما'۔ اردو کے شہرت یافتہ شاطر اور عیار ادیبوں اور ناقدوں کی پُرفریب شخصیت اور زندگی کو محور بنا کر لکھا گیا مشرف عالم ذوقی کا ناول 'پروفیسر ایس کی عجیب داستان: وایا سونامی'۔ دلت تہذیب وسماج پر مبنی غضنفر کا ناول 'دویہ بانی'۔ ہندو قوم کی استحصالی قوتوں کی تاریخ اور قدیم ہندو تہذیب کا احاطہ کرنے والا یعقوب یاور کا ناول 'دِل مُن' اور ترقی پسند شاعر مجاز کی زندگی کے حوالے سے کئی دانش گاہوں اور ایک عہد کی گُم ہوتی تہذیبی قدروں اور ادبی روایتوں کی بازگشت پر تعمیر کیا ہوا پرفیسر محمد حسن کا ناول 'غم دل وحشت دل'۔ بلاشبہ ان میں کئی ایسے کردار ہیں جو اپنی تہذیب وتمدن، اپنے طبقے، علاقے، پیشے اور اپنے عہد کی نمائندگی بڑی خوبصورتی اور پر اثر طریقے سے کرتے ہیں۔

ان کے علاوہ ساجدہ زیدی کے ناول 'مٹی کے حرم' جابر حسین کے ناول 'سن اے کاتب' محمد علیم کے ناول 'میرے نالوں کی گمشدہ آواز' صلاح الدین پرویز کے ناول 'وار: دی جرنل' ترنم ریاض کے ناول 'مورتی' اچاریہ شوکت خلیل کے ناول 'اگر تم نہ ہوتے' رحمٰن عباس کے ناول 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' اور احمد صغیر کے ناول 'جنگ جاری ہے' کو بھی زیر غور رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ تمام ناول اپنے موضوعات، ٹریٹمنٹ اور فنی معیار کے باعث الگ مضمون کے متقاضی ہیں۔ البتہ شمس الرحمان فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' کے نسوانی کردار وزیر بیگم، پیغام آفاقی کے ناول 'مکان' کی نیرا اور اقبال مجید کے ناول 'کسی دن' کے دونوں مرکزی کردار شوکت جہاں اور رودھا نک پر تاپ شکلا کو اہم کرداروں کے سلسلے کی کڑیاں کہنے میں کوئی حرج نہیں۔

'مکان' کی نیرا جدید سائنسی اور تجارتی عہد کی تہذیب کی پروردہ اور پڑھی لکھی لڑکیوں کی نئی نسل کی نمائندہ ہے۔ نیرا اردو کے روایتی نسوانی کرداروں سے یوں مختلف ہے کہ یہ تمام challenges کو سوچ سمجھ کر قبول کرتی ہے اور مسائل سے نبرد آزما ہونے کا اپنا ایک نقطۂ نظر رکھتی ہے۔ یہ اپنے ماقبل نسوانی کرداروں کی طرح نہ تو جذبات کو اپنے اوپر غالب آنے دیتی ہے اور نہ ہی ردّعمل کی نفسیات میں مبتلا ہوتی ہے۔ جی چاہے تو اسے اردو ناول کے روایتی نسوانی کردار کا نقطۂ انحراف کہہ لیجئے یا تانیثی ڈسکورس کا نقطۂ آغاز۔

اقبال مجید کے ناول کی شوکت جہاں مسلم متوسط طبقے کے ایک معمولی سیاسی ورکر کی قدرے ماڈرن بیٹی ہے جو ملک کی ایک اہم سیاسی جماعت میں شامل ہو کر دولت، شہرت اور اختیارات حاصل کرنے کی خواہشمند ہے۔ شوکت جہاں نہ تو 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی وزیر بیگم کی طرح بلند ہمت، بے خوف اور بیباک ہے

اور نہ ہی 'مکان' کی نیرا کی مانند اعلیٰ تعلیم یافتہ اور پُر اعتماد۔ شوکت جہاں تو دراصل مڈل کلاس کے اس نوجوان نسوانی نسل کی نمائندہ ہے جو کسی بھی طور ترقی حاصل کر کے معاشرے میں اپنی ایک شناخت قائم کرنا چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے مفاد کے حصول کے لیے خوشامد اور فریب کا سہارا لیتی ہے، مردوں کو بے وقوف بناتی ہے اور خود کو بے حد چالاک سمجھنے اور چوکنا رکھنے کے باوجود استحصالی بھی بنتی ہے۔ وہ پیچیدہ مسائل اور خطرات کا سامنا کرنے سے گھبراتی نہیں ہے لیکن 'اس کے ساتھ کب کیا ہو جائے' اس خیال سے وہ خوفزدہ بھی رہتی ہے کہ سیاسی لیڈروں کی ہوس اور ان کی عیاریوں سے وہ خوب واقف ہے، اور بالآخر وہ اس کا شکار بھی ہوتی ہے۔

اس ناول کا دوسرا کردار ودھائک پرتاپ شکلا ہمارے عہد کا انتہائی شاطر اور عیار نیتا ہے، جو ہر طرح کے سیاسی ہتھکنڈوں سے نہ صرف واقف ہے بلکہ اسے حسب موقع استعمال بھی کرتا ہے۔ وہ شوکت جہاں کو اپنے ہوس کے جال میں پھنسانے کے لیے عشق کا اظہار کرتا ہے اور اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ اس کے لیے مسلمان ہونے تک کو تیار ہے، لیکن دوسری طرف وہ مسلمانوں کے خلاف اپنی زہر افشاں تقریر کے کیسٹ بنوا کر ہندوؤں میں تقسیم بھی کرواتا ہے:

بھارت میں بابر بہت ہیں۔ ان کو ختم کرنے کا انتظام کیجئے۔ بسنے نہ پائیں رام و درو ہیوں کی بستیاں۔ ایسی بستیوں کو شمشان کر دیجیے۔ (ص19)

پرتاپ شکلا در اصل ہماری دوغلی سیاست کے عہد میں منافقانہ رویہ رکھنے والے مکار سیاست دانوں کا نمائندہ ہے۔

شمس الرحمان فاروقی کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' کی وزیر بیگم مغل اور انگریزوں کے اختلاط سے بننے والی تہذیب سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن ذاتی طور پر وہ اپنے عہد کی مشرقی خواتین کے اطوار و افکار اور مرد مرکزی نظام سے نہ صرف متنفر بلکہ اس سے باغی بھی ہے۔ وہ ایک انگریز افسر مارسٹن بلیک کی زوجیت میں ہونے کے باوجود ہندوستانیوں سے انگریزوں کی حقارت کی بنا پر انگریز قوم سے نفرت کرتی ہے۔ وہ حد درجے بے باک، بے خوف اور بلند ہمت ہے، وہ خود اعتمادی کی دولت سے مالا مال اور اپنے نسوانی وجود کی انفرادیت کے احساس سے سرشار ہے۔ یہ کردار اگرچہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کے تاریخی اور سیاسی پس منظر سے ابھرتا ہے لیکن نمائندگی یہ اکیسویں صدی کے خواتین کی کرتا ہے۔ کہنا چاہیے کہ یہ اردو ناول کا پہلا تانیثی کردار اور femenist تحریک کا اولین نمائندہ ہے۔

جس طرح اس کائنات میں عظیم شخصیتیں بار بار جنم نہیں لیتیں ایسے ہی فکشن کی دنیا میں بڑے اور زندہ رہنے والے خود مختار کرداروں کی تخلیق بھی روز روز نہیں ہوتی۔ کہنے کی اجازت دیجیے کہ آج اردو ناول کے صفحات اور اردو فکشن کے قاری ایسے کرداروں کے شدت سے منتظر ہیں جن کا ورود ادب کی دنیا میں واقعۂ عظیم نہ سہی باعث اطمینان تو ہو۔

اردو ناول کی تدریس: نیا تناظر

ڈاکٹر صلاح الدین درویش

جس قوت اور رفتار سے زمانے میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں اس قوت اور رفتار کے ساتھ ادب اور فن کی دنیا میں تبدیلیاں نہیں آتی۔ نئے نئے موضوعات ضرور ادب وفن کی رونق بنتے ہیں لیکن ادب اور فن میں ان موضوعات کا اظہار جن اسلوبوں میں ہوتا ہے وہ اسلوب موضوعات کو پرانے یا فرسودہ نہیں ہونے دیتے۔ موضوعات تو صحافت کی دنیا میں اگلی صبح مر جاتے ہیں لیکن ادب اور شعر کی دنیا میں وہی موضوعات صدیاں گزر جانے کے باوجود بھی زندہ رہتے ہیں۔ زمانہ ادب اور فن میں بڑی تبدیلیاں لے کر نہیں آتا بلکہ زمانے کی چھوٹی بڑی تبدیلیاں ادب اور فن میں اظہار پا کر دائمی ہو جاتی ہیں۔ کارل مارکس ایک نئے زمانے میں ایک اور نئے زمانے کا نقیب تھا لیکن اس کے لیے شیکسپیئر عہدِ گذشتہ کا پامال اور فرسودہ فنکار نہیں تھا۔ وہ اس کا عاشق بھی تھا اور ناقد بھی۔ غالبؔ کے لیے اگلے زمانوں کا میر استاد کا درجہ رکھتا تھا اور اقبال کے لیے رومی پیر کامل کی حیثیت رکھتا تھا۔

حاصل کلام یہ ہے کہ کسی بھی عہد کے بدلے ہوئے تناظر میں ادب کی تدریس کے تقاضے ضرور بدل جاتے ہیں لیکن ادب کی تخلیق زمانے کے تقاضوں کی محتاج محض نہیں ہوتی۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ادب کے قاری اور طالب علم میں بہت فرق ہوتا ہے۔ ادب کے عام قاری کے لیے کسی بھی فن پارے سے متعلق مواد اور ہیئت کے اعتبار سے تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کی جملہ معلومات غیر ضروری ہوتی ہیں۔ وہ ادب کا مطالعہ بطور محقق اور نقاد کے نہیں کرتا اور نہ ہی وہ اس بات کا پابند ہوتا ہے کہ وہ ادب پارے سے متعلق جملہ مباحث اور معلومات کو باقاعدہ تحریری ریکارڈ پر لائے لیکن ادب کا طالب علم قاری ہی نہیں، اس کا محقق اور ناقد بھی ہوتا ہے۔ وہ اپنی علمی اور ادبی بصیرت کو تحریری ریکارڈ کا حصہ بھی بناتا ہے۔ عام طور پر ادب کی تدریس ادب کے قاری اور طالب علم میں فرق کو روا نہیں رکھتی۔ عام قاری کے لیے کسی بدلے ہوئے معاشرتی تناظر میں کسی خاص ادب پارے کا مطالعہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اسے ان خرخشوں میں پڑنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی لیکن استاد جب اپنے کسی طالب علم کو نصاب میں موجود کسی فن پارے کی تدریس کے حوالے سے علمی اور عملی سطح پر اقدامات اٹھاتا ہے تو اس استاد کو بدلے ہوئے

معاشرتی تناظرات کی روشنی میں تدریسی حکمت عملی اختیار کرنا پڑتی ہے۔ یونیورسٹی کے استاد کا مخاطب نوجوان طلبہ و طالبات ہوتے ہیں۔عہد کے سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی اور تہذیبی وثقافتی حالات وواقعات کی مقامی، علاقائی اور عالمی سطحوں نے جونوان نسل کی فکری تربیت، انتشار یا تشکیک میں کیا کردار ادا کیا ہے اور وہ اس حوالے سے افکار و نظرات کے کون کون سے حوالے کو کمرۂ جماعت تک پہنچے ہیں، ایک اچھا ادب کا استاد ان امور پر گہری نظر رکھتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طلبہ وطالبات کا سابقہ ادب کی ایک ایسی دنیا سے پڑتا ہے کہ جس کی تفہیم دیگر عمرانی علوم کی نسبت کہیں زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہوتی ہے۔فن اور فنکار سے متعلق بات کرتے ہوئے وارث علوی کہتے ہیں:

''فنکار کا کام تو آدمی جیسا ہے، ویسا ہی اسے قبول کرنا ہے۔ زندگی کے سفر میں اس کے سامنے دردناک، ہولناک، ہیجان خیز، مسرت انگیز، خوبصورت اور بدصورت، ہر قسم کے مناظر آتے ہیں۔اس کا کام ان تمام مناظر، واقعات تجربات اور حقائق کو الفاظ کا جامہ پہنانا ہے۔اس لیے تو فن میں طنز ومزاح سے لے کر دردنا کی اور المنا کی، مسرت وانبساط سے لے کر ہولنا کی اور حیرانی تک اتنی رنگارنگ کیفیات ملتی ہیں کہ ان کا شمار ممکن نہیں۔''(۱)

استاد اور طالب علم دونوں کے لیے ضروری ہے کہ ناول پر بحث کرنے سے پہلے اسے مکمل طور پر دو یا تین بار ضرور پڑھ لیا جائے۔دو یا تین دفعہ پڑھنے کا فائدہ یہ ہوگا کہ ناول نگار کی زبان، اسلوب اور پلاٹ وغیرہ واضح ہو جائے گا کہ ناول نگار اپنی اس تحریر کے ذریعے معاشرے میں ظہور پذیر ہونی والی کون کون سی تبدیلیوں کے بارے میں بنانا چاہتا ہے لیکن یہ الگ بات ہے کہ آج کل ناول پڑھنا تو دور کی بات ہے، ناول بازار میں موجود ہی نہیں ہے۔اس کی ایک وجہ بڑھتی ہوئی قیمتیں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ اساتذہ خود سات سے دس صفحات کے نوٹس لکھوا بری الذمہ ہو جاتے ہیں۔

فن اور فنکار سے متعلق وارث علوی کی ان باتوں کو مدنظر رکھا جائے تو ناول ایک ایسی صنف کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے کہ جس میں انسانی زندگی کے انفرادی، اجتماعی اور تہذیبی پہلو اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ناول کی تدریس کے لیے ایک استاد پر فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت تاریخ، فلسفہ، نفسیات، سیاسیات، اور ادبیات کا وسیع مطالعہ اور شعور بھی رکھتا ہو۔کیونکہ اس کے پیشِ نظر محض ایک کہانی نہیں ہوتی بلکہ کہانی کو اس نے مذکورہ علوم کی فکری جہتوں میں بھی تلاش کرنا ہوتا ہے۔وہ اس بات کا ذمہ دار ہوتا ہے کہ وہ ناول کے مطالعے کے ذریعے اپنے طلبہ وطالبات کے ویژن کو اس قدر وسعت عطا کر دے کہ کسی ناول کی کہانی اور اس کے کردار اپنی معنوی تفہیم کے حوالے سے خود طلبہ وطالبات کی بصیرت کا حصہ بن جائیں۔کہانی اور اس کے وقوعات ان کے لیے اجنبی نہ رہیں بلکہ کہانی اور اس کے تمام قضیے طلبہ و طالبات کے ذوق، آگہی اور جستجو کے ساتھ آمیخت ہو جائیں۔استاد کی راہنمائی اگر اپنے طلبہ کو ادب سمیت دیگر عمرانی علوم کی تحصیل کی طرف مائل اور مجبور نہیں کر پاتی تو کم از کم ناول کی تدریس اپنے نتائج کو سمیٹنے میں ناکام ہو جائے گی۔شمیم حنفی جب پریم چند کے ناول ''گئودان'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''گئودان'' میں صرف ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی سچائی کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے، ایک حساس اور ذمے دار لکھنے والے کی تخلیقی سچائی کو بھی سمیٹا گیا ہے۔مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) کے بعد ''گئودان'' اردو

فکشن کا دوسرا کڑوا سچ ہے۔''(۲)

تو یہ بات بھی سامنے آجاتی ہے کہ پہلے کڑوے سچ کی تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی وجوہات کیا تھیں اور دوسرے کڑوے سچ کو معلوم کرنے کے لیے کہانی کے علاوہ کن علوم کے سرچشموں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ احسن فاروقی ناول کی معنویت کو ذرا اور پھیلاتے ہوئے کہتے ہیں:

''ناول نہ تو زندگی کی ہو بہو تصویر ہوتی ہے، نہ محض نقدِ حیات وتحدیدِ حیات، کیونکہ یہ بات طے ہے کہ ناول کتنی ہی حقیقی کیوں نہ ہو وہ ہرگز دلچسپ نہیں ہوسکتی جب تک کہ اس میں تخیل کی آمیزش نہ ہو۔''(۳)

ناول میں ہم جسے ''تخیل کی آمیزش'' کہتے ہیں وہ تخیل بے معنی باتوں کا طومار نہیں ہوتا۔ تخیل ہی کے ذریعے کہانی اور کہانی کے کردار ایک امکانی جہان کو آباد کیا جاتا ہے۔ یہ تخیل کہانی کی بنت میں تخیل ہی نہیں رہ جاتا بلکہ واقعیت کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس واقعیت کا موازنہ اگر تاریخ سے کیا جاتا ہے تو ظاہر ہے کہ یہ بات بڑی مضحکہ خیز ہوگی۔ اس واقعیت کو خود کہانی میں موجود زندگی میں دریافت کیا جاتا ہے۔ ناول کی تدریس میں اس بات کا خیال رکھا جانا ضروری ہے کہ کہانی کو زندگی کی ٹھوس حقیقتوں میں دریافت کرنے کی بجائے کہانی میں موجود واقعیت میں دریافت کیا جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کی تخلیق اور خود ناول کی کہانی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کے متوازی ایک پورا جہانِ معنی ہوتا ہے، ایک پورا فلسفۂ حیات ہوتا ہے۔ فکشن میں موجود حقیقت کے ذریعے جب ہم زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس صورت میں ہم دراصل ایک فلسفۂ حیات کو زندگی کی حقیقتوں پر منطبق کرنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔ ''گردشِ رنگ چمن'' کی نواب، عندلیب اور عنبر کا دکھ ہر عورت کا دکھ نہیں ہے، نہ ہی ہر عورت وہ عذاب جھیلتی ہے کہ جس کا شکار یہ ''تینوں خواتین ہوئی ہیں، ان کے دکھوں کو قراۃ العین حیدر نے اپنے تخلیقی اور فنی کمال کے ذریعے منکشف کیا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے ناول نگار نے مشرق کے ''مردانہ حاکمیت'' کے فلسفے کو اجاگر کیا ہے۔ ان کرداروں کے عقب میں قراۃ العین حیدر کا بطور عظیم ناول نگار ذہن رسا موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تینوں کردار زندگی کے عام کرداروں کے مقابلے میں ناول کے موضوع کے حوالے سے معتبر اور افضل ہیں۔

ہماری جامعات میں شعبہ اردو میں داخل ہونے والے طلبہ وطالبات کے ادبی مطالعہ کا پس منظر تقریباً نہ ہونے کے برابر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ناول کو بھی فلم، تھیٹر، افسانہ یا ٹیلی ویژن ڈرامے جیسی کوئی شے سمجھ کر مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں۔ ان کا ذہن ناول کے پورے ٹیکسٹ کی بجائے ہیرو یا دو تین دوسرے کرداروں کے ساتھ متحرک رہتا ہے۔ وہ جلد از جلد کسی ڈرامائی سین کے منتظر رہتے ہیں۔ ان کرداروں کے اطراف میں پھیلے ہوئے الفاظ کے جنگل میں گم انھیں دیگر مناظر، کردار، علامتیں اور استعارے دکھائی نہیں دیتے۔ ہر کردار خواہ کتنا ہی چھوٹا یا مختصر کیوں نہ ہو، سیاسی سماجی یا ثقافتی مائنڈ سیٹ کی متحرک علامت ہوتا ہے۔ ناول کی تدریس کے دوران ایسے کرداروں کو نظر انداز کرنا ناول کی مجموعی کیفیت اور معنوی تفہیم کو بری طرح متاثر کر دیتا ہے، ایسا کرنے سے ناول کا کینوس بہت محدود ہو جاتا ہے۔ ناول ناول نہیں رہتا مختصر افسانہ بن جاتا ہے۔ ناول کے اہم یا مرکزی کرداروں کو اپنے حصے کا بوجھ اتارنے کے لیے بعض مزدور کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ مزدور کردار بظاہر غیر

اہم دکھائی دیتے ہیں اگر ان کرداروں کو نکال دیا جائے تو یقیناً مرکزی کردار اپنے حصے کے بوجھ تلے دب کر خود مر جائیں گے۔ ناول کی تدریس میں ان غیر اہم یا مزدور کرداروں کو وہی اہمیت دی جانی چاہیے جو اہمیت مرکزی کرداروں کو دی جاتی ہے۔ ان کرداروں کی الگ فہرست بنا کر ہر کردار کے مسائل اور مقدمات پر الگ الگ بحث کی جانی چاہیے۔

ناول کی کلاسیکی تدریس میں ناول کا کوئی ایک مرکزی خیال یا تھیم دریافت کر لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مختلف سیاسی، سماجی، تاریخی یا مذہبی پہلوؤں سے گفتگو کی جاتی ہے۔ اس کے حق یا مخالفت میں تنقیدی زاویے منظرِ عام پر لائے جاتے ہیں اور پھر نتائج مرتب کر لیے جاتے ہیں۔ یہ ایک انتہائی سہولت پسند اور فرسودہ طریقہ کار ہے۔ کسی بھی اچھے ادبی ناول کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ناول میں متعدد مرکزی خیال موجود ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض ایک دوسرے کو سپورٹ کرتے ہیں لیکن اکثر متضاد یا متخالف ہوتے ہیں۔ ناول کی تدریس فکر و نظر کے ہر مرکزے کو نہ صرف دریافت کرے بلکہ ان میں موجود مناسبات اور تضادات کو بھی طلبہ و طالبات تک پہنچانے کی کوشش کرے۔ مثال کے طور پر تارڑ کے ناول ''راکھ'' کا ایک تھیم مذہبی انتہا پسندی ہے، دوسرا ثقافتی رواداری ہے، تیسرا قومی عصبیت ہے اور چوتھا وطن پرستی ہے۔ تارڑ نے ان تمام تھیمز پر اپنی کہانی کو بیک وقت توسیع دی ہے۔ اگر اس ناول کو محض ایک مرکزی خیال مثلاً ''۱۹۷۴ء کے فسادات اور ہماری قومی تاریخ'' کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کریں گے تو یہ ضخیم ناول انٹرمیڈیٹ سال دوم کا ''مطالعہ پاکستان'' بن کر رہ جائے گا۔ مذہب تبدیل کرنے والی فاطمہ اور اس کے دونوں بیٹوں کے المیے کو مطالعہ پاکستان میں نہیں بلکہ پوری انسانی تاریخ میں تلاش کرنا پڑے گا۔ محبت سب کچھ کیوں نہیں بدل دیتی؟ اس کا جواب پھر ہمیں تاریخ میں نہیں بلکہ ''راکھ'' ہی میں ملے گا۔

موضوعاتی اعتبار سے ناول میں کئی طرح کی سچائیاں موجود ہوتی ہیں اور ہر سچائی ہمہ جہت یا کم از کم تھری ڈی ضرور ہوتی ہے۔ سچائی کا ہر رخ اپنا ایک الگ جہانِ معنی اور تاریخی ارتقاء رکھتا ہے۔ ناول کی تدریس کے دوران اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ناول میں موجود کسی سچائی کو ناول نگار کا سچ سمجھ کر اکتفا نہ کر لیا جائے بلکہ ناول کی کسی سچائی کے متوازی دیگر سچائیوں کو بھی منظرِ عام پر لایا جائے تاکہ طلبہ و طالبات افکار و نظریات کی دیگر جہتوں سے بھی آگاہ ہو سکیں۔ موضوعاتی مطالعہ محض موضوع کو دریافت نہ کرے بلکہ ناول کے موضوع کی حمایت اور مخالفت میں آنے والی تمام آرا، افکار اور مباحث کے پیشِ نظر ناول کے موضوع کے حوالے سے ایک تجزیے کی صورت پیدا کر دی جائے تاکہ نصاب میں شامل ناول کی معنوی سطح پر توسیع کرنے کی اہلیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکیں۔

ناول کے موضوع یا موضوعات پر مختلف علمی اور فکری نکتہ ہائے نظر سے تدریس بے شک بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہے لیکن ناول کے بحیثیتِ مجموعی مطالعے کی افادیت سے انکار بھی ممکن نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں ضروری ہے کہ ناول کی تلخیص یا ملخص کی تیاری کو بطور لازمی مشق یا اسائن منٹ کے طور پر ضرور تدریس کا ایک حصہ بنایا جائے۔ یہ ملخص پانچ سے دس صفحات پر مشتمل ہونا چاہیے۔ اس کا فائدہ یہ ہے کہ ناول سے متعلق طلبہ و طالبات کی

دلچسپی، مطالعے اور پھر تخلیقی حوالے سے موجود اہلیت کی جانچ کو ممکن بنایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح ناول کے مواد سے متعلق طلبہ کی آراء کو زیادہ بہتر انداز میں جانچنے اور پرکھنے کے لیے استاد کی طرف سے ایک سوالنامہ تیار کیا جا سکتا ہے کہ جس میں ناول کے مواد سے متعلق مختلف اجزا کو چھوٹے چھوٹے سوالات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، ان کے جوابات اگر دو سے تین سطروں تک محیط ہوں تو کافی ہے۔ یہ سوالنامہ ضرورت کے مطابق ۱۵ سے ۲۰ مختصر سوالات پر مشتمل ہو سکتا ہے۔

ناول کے کچھ کردار دیوتاؤں کے اوصاف کے حامل ہوتے ہیں۔ حیات و کائنات کے عظیم آدرش ان کی آتماؤں کو دکھی اور ملول رکھتے ہیں، حالات واقعات کی خوفناک شکست اور زوال و ابتذال ان کے اخلاقی ماڈل کو توڑنے میں ہمیشہ ناکام رہتے ہیں۔ صراۃ مستقیم پر چلنے والے ایسے سٹیریو کرداروں سب سے زیادہ برے ہوتے ہیں۔ ناول کی تدریس میں یہ بات محل نظر رہنی چاہیے کہ اخلاقی ماڈل کردار جب ہمیشہ ثابت قدمی کا شکار رہتے ہیں تو وہ ناول میں انسانیت کے مرتبے سے گر جاتے ہیں۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ کردار کو کردار کی ایبسٹریکشن میں تخلیق نہیں کیا گیا بلکہ اپنی سیرت کے حوالے سے محض نمائش بن کر رہ گیا ہے۔ نذیر احمد کے ناول ''ابن الوقت'' میں حجۃ الاسلام کا کردار ہمیں اس لیے سطحی دکھائی دیتا ہے کہ وہ محض اپنی سیرت اور تشخص کے حوالے سے نمائش بن کر رہ گیا ہے، اس کے مقابلے میں ابن الوقت کا کردار بہت جاندار ہے کہ وہ سرکاری، سماجی اور اصلاحی خدمات کی ادائیگی کے باعث فرصت نہ ہونے کے باعث دھیرے دھیرے نماز اور دیگر شرعی پابندیوں سے معذور ہوتا چلا جاتا ہے۔ نذیر احمد نے اس کردار کو سیرت کی ایبسٹریکشن میں دریافت کیا ہے۔ یوں اس کے پیش نظر کسی خاص مقصد کو رہنا چاہیے؟ اس حوالے سے سہیل بخاری کی اس رائے سے راہنمائی لی جا سکتی ہے۔

''ناول میں زندگی کے مرقعے پیش نہیں کیے جاتے، حقیقی و واقعی موضوع کے اعتبار سے اس کا میدان عمل بہت وسیع ہے۔ اتنا ہی وسیع جتنی خود زندگی..... اس کا مطمح نظر ''ادب برائے زندگی'' اس کا موضوع ''انسان'' اور اس کا نظریہ ''فروغِ انسانیت'' ہے۔'' (۴)

لیکن یہاں ''ادب برائے زندگی'' اور ''فروغ انسانیت'' سے مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ ناول کی تدریس کے دوران زندگی کو ادب پر ترجیح دے دی جائے اور زندگی سے قریب تر کرداروں کی عظمت کا سکہ طلبہ کے ذہنوں پر جما دیا جائے بلکہ زندگی سے بظاہر گریز کا راستہ اختیار کرنے والے کرداروں کو منفی یا انحراف پسند قرار دینے کی بجائے ان کی نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ کیا جائے اور بتایا جائے کہ کوئی کردار زندگی سے انحراف یا منفیت کا راستہ کیوں اختیار کرتا ہے اور اس کردار کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، مذہبی یا نفسیاتی مخمصوں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور طلبہ و طالبات کو ان مخمصوں کا تجزیہ کرنے پر آمادہ کرے، یہی فروغِ انسانیت ہے۔

ہمارے ہاں نصابات کے حوالے سے طلبہ و طالبات کی کثیر تعداد ریاستی ترجیحات پر مبنی مخصوص مائنڈ سیٹ لے کر جامعات کے ادب سے متعلقہ شعبوں میں آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کی تدریس کے سلسلہ میں اساتذۂ کرام کی زبان ہکلاہٹ کا شکار ہو جاتی ہے۔ مخصوص مائنڈ سیٹ کے متوازی افکار و نظریات کی تدریس کو کچھ اس انداز سے ممکن بنانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ اس سے اسی مائنڈ سیٹ کی معنوی توسیع کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ ہمارا اردو کا بیشتر ناول اس مائنڈ سیٹ کا دشمن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نصاب میں انتہائی بے ضرر قسم کے ناولوں کو شامل تدریس کیا جاتا ہے۔ ناول چونکہ ریاستی مائنڈ سیٹ کے عموماً خلاف ہی ہوتا ہے چنانچہ عجیب وغریب قسم کی لغزشیں نصاب کمیٹی والوں سے بھی ہو جاتی ہیں۔ مثلاً انٹرمیڈیٹ کے اردو کے نصاب میں ۱۹۹۷ء کے پہلے ایڈیشن میں خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کا ایک اقتباس شامل کیا گیا۔ جس کا عنوان ''پاکستان بن گیا'' رکھا گیا، اس سبق کے شروع کی سطروں میں لکھا تھا:

''زمانے زمانے کی بات ہے، وہ بھی زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاؤں کے مسلمانوں پر آنچ آتے دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمان ہندو کی عزت بچانے کے لیے اپنی جان نچھاور کر دیتا۔ ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہیں۔'' (۵)

مذکورہ کوتاہی کا ازالہ تیسرے ایڈیشن میں کر دیا گیا اور سبق کے اسے حصے کو حذف کر دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ ناول ریاستی ترجیحات یا ضروریات کے تابع ہرگز تخلیق نہیں ہوسکتا۔ نوآبادیاتی عہد کے خاتمے سے لے کر ۲۱ ویں صدی کی پہلی دہائی تک پاکستان کی تاریخ میں ریاست کا کردار کچھ ایسا شاندار نہ تھا کہ اردو ناول میں بھی ''شاہنامے'' تخلیق ہوتے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ناول اپنے موضوعات کے حوالے سے ریاستی ترجیحات کا سخت ناقدر ہا ہے۔ جامعاتی سطح پر جن ناولوں کو نصاب کا حصہ بنایا گیا ہے، وہ ہمیں بطور استاد موقع فراہم کرتے ہیں کہ طلبہ و طالبات کے ذہنی ساختے میں موجود متشدد اور متعصب رجحانات کی بیخ کنی کو ممکن بنایا جا سکے۔ ہماری جامعات میں طلبہ وطالبات کی جو کھیپ ایم اے اردو کرنے کے لیے آج ہمارے سامنے ہے، اردو ناول کی مؤثر تدریس کے ذریعے ان کے لیے انسان دوستی، عالمی امن، بھائی چارے اور رواداری کے فروغ کو ممکن بنایا جا سکتا ہے۔ اردو ناول کا کونٹینٹ بحیثیت مجموعی اساتذہ کو بھی یہی دعوت دیتا ہے۔ اس خاص حوالے سے اردو ناول کی تدریس کو مؤثر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ استاد اپنے کسی لیکچر میں شامل نصاب ناول کے موضوع یا موضوعات کے پیش نظر مختلف مکتبہ ہائے فکر کی آراء کو اجمالی جائزے کی صورت میں پیش کر دے۔ مثلاً کسی ناول کے موضوع پر ایک بحث مذہبی نقطۂ نظر سے، دوسری سیکولر اور جمہوری نقطۂ نظر سے اور تیسری مارکسی یا اشتراکی نقطۂ نظر سے کی جا سکتی ہے۔ ہر استاد کے کسی بھی نقطۂ نظر کے حوالے سے علمی اور فکری سطح پر جانبداری بھی ہوسکتی ہے، لیکن استاد کو فوری طور پر اپنی جانبداری کو توڑنے کے لیے طلبہ وطالبات کو موضوع پر عام بحث کی اجازت دے دینی چاہیے، استاد کو اپنے ہر طالب علم کی فکری اور نظریاتی سطح کی قدر کرنی چاہیے۔ طالب علم خود استاد کے رنگ میں رنگتا چلا جاتا ہے۔ استاد کو اپنے شاگرد کے ساتھ ہولی کھیلنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ بات استاد کے مرتبے کے خلاف ہے۔ فکری راہنمائی کا مقصد یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ استاد اپنے شاگردوں کو کسی مخصوص فکر کا مطیع بنالے بلکہ فکری راہنمائی کا مقصد صرف یہ ہونا چاہیے کہ طلبہ وطالبات افکار ونظریات کے درمیان تعلق، تضاد اور انسلاک کو سمجھنے کی اہلیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔

سیاسیات، معاشیات اور سماجیات کے انفرادی اور گروہی معاملات کے پہلو بہ پہلو محبت، رومان اور جنس جیسے موضوعات بھی ناول کے فکری نظام کا لازمی جزو ہوتے ہیں۔ ایسے موضوعات کے مطالعے سے ہر قاری خواہ

وہ استاد ہو یا شاگرد لطف اندوز ضرور ہوتا ہے لیکن ان پر آراء کے اظہار میں ہچکچاہٹ اور کسی نادیدہ خوف کی موجودگی نقد تبصرے میں نمایاں طور پر دکھائی دینے لگتی ہے۔ زیر تدریس ناول کے ایسے خاص حصوں کی نشاندہی کی جانی چاہیے اور ان کو با آواز کمرہ جماعت میں پڑھا یا جانا چاہیے۔ طلبہ اور طالبات کے حلق کتنے خشک ہوتے ہیں اور وہ کتنا تھوک نگلتے ہیں؟ استاد ان باتوں کی بالکل پروانہ کرے۔ استاد کی اپنی زبان سے طلبہ جب ایسی رومانوی یا جنسی باتوں کو ایک مرتبہ سن لیتے ہیں تو پھر بتدریج ان کا اعتماد بحال ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ وہ ان موضوعات پر بحث میں نہ صرف آمادہ ہو جاتے ہیں بلکہ ناول کے دیگر پہلوؤں سے بھی ان کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ استاد کو چاہیے کہ وہ ایسے موضوعات پر بحث کے دوران سنجیدگی اور علمی وقار کو برقرار رکھے۔ امتحانی سوالات میں ایسے موضوعات سے متعلق سوالات سے احتراز سنگین غلطی اور علمی بددیانتی ہے۔ ایسی صورتحال میں ناول کی جامع تدریس کا تصور ناممکن ہو جاتا ہے۔

ایک بڑے ادبی مرتبے کے ناول کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا ''موضوعاتی مطالعہ'' خود ناول نگار کی معلومات اور موضوع پر اس کی گرفت سے بھی بڑا ہوتا ہے۔ بس ناول اس کے ناول نگار کو ڈھونڈنا یا ناول نگار میں ناول کو تلاش کرنا بے معنی ہوتا ہے۔ میلان کنڈیرا نے اپنی کتاب The Art of the Novel میں اسے Suprapersenal wisdom قرار دیا ہے۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ اپنی مذکورہ کتاب میں لکھتے ہیں:

> Every true novelist listens for that suprapersonal wisdom, which explains only great novels are always a little more intelligents than their authors. Novelists who are more intelligents than their books should go into another line of work.(6)

میلان کنڈیرا کی یہ رائے قدرے مبالغہ آمیز ہو سکتی ہے لیکن ناول کی تدریس کے سلسلہ میں بہت معنی خیز ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول اپنے معنوی پھیلاؤ کے ساتھ زندگی کی بے پناہ جہتوں کے ساتھ منظرِ عام پر آتا ہے اور یہ تمام جہتیں ناول کے پلاٹ میں کچھ ایسے سمو جاتی ہیں کہ ناول نگار کی وراثتی بصیرت اپنا رنگ اور اثر دکھانے لگتی ہے۔ زندگی کے کن کن امور میں کوئی ناول ایک منفرد فلسفہ حیات کو منظر عام پر لاتا ہے۔ اس کے بارے میں خود ناول راہنمائی کرتا ہے۔ طلبہ و طالبات کو اس بات کی اجازت دی جانی چاہیے کہ وہ ناول میں موجود فلسفیانہ کڑیوں کو خود دریافت کریں اور ان کے بارے میں اپنی آزادانہ رائے کا اظہار کریں۔ ایک امریکی ماہر نصاب Keith Sochoch نے ناول کی تدریس کے سلسلہ میں ناول کے Theme کے حوالے سے بات کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کی ہے:

> Once you have slected at least on theme, it is time to re-read the novel with that theme in mind.(7)

طلبہ و طالبات کے لیے ناول کی دوسری خواندگی کے بغیر Theme in mind تک رسائی اور اس کی

معنوی جہتوں کی دریافت ناممکن ہے۔طلبہ کواس حوالے سے کم ازکم دومرتبہ ناول کے مطالعہ پرزور دیا جانا چاہیے۔ ناول کی تدریس کودلچسپ اورتخلیقی بنانے کے لیے James Guiltord نے ایک اور راہ سجھائی ہے،اگراس راہ کواپنانے کے لیے کچھ وقت بھی درکار ہوتو نتائج کی ایک بالکل نئی صورت ہمارے سامنے آسکتی ہے۔وہ کہتے ہیں:

> Students choose a major charactor and write a litter during the time in the novel when the charactor taces a crvcial decission or turning points(8)

اسی طرح ہماری جامعات کے نصابات میں شامل امراؤ جان ادا، خدا کی بستی اور مراۃ العروس وغیرہ جیسے ناولوں پرفلمیں اورڈرامے بھی موجود ہیں اوران کودکھانے کی سہولیات بھی ہر یونیورسٹی میں موجود ہیں۔ناولوں کے ٹیکسٹ، Theme اور کرداروں کا موازنہ اور تجزیہ ایسے ڈراموں اور فلموں کے ساتھ کیا جا سکتا ہے اور طلبہ کی ناولوں میں دلچسپی کومہمیز دی جاسکتی ہے۔اس کی دوسری صورت یہ ہے کہ ناول کے کسی مخصوص حصے کا انتخاب کرنے کے بعد خودطلبہ و طالبات کو اسے ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی دعوت دی جا سکتی ہے، ایسی ڈرامائی تشکیل یونیورسٹی آڈیٹوریم میں بھی ہوسکتی ہے اورمحض مکالماتی سطح پر کمرۂ جماعت میں بھی ایک پیریڈ کے دورانیے میں اسے ممکن بنایا جاسکتا ہے۔

کسی بھی ناول کا اسلوبیاتی مطالعہ لسانی تجزیے اور تحقیق کے بغیر ادھورا اور خام رہ جاتا ہے۔ ہمارے ہاں طلبہ وطالبات میں اس مخصوص شعبے پرتوجہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ناول کی تدریس میں اس بات کوقابل عمل بنایا جانا چاہیے کہ طلبہ وطالبات ناول میں تخلیق ہونے والی زبان تک معنوی رسائی حاصل کرنے کے لیے روزمرہ، محاورات،تشبیہات، استعارات،ضرب الامثال اور کہاوتوں وغیرہ کی الگ الگ فہرستیں مرتب کریں۔ ہرناول موضوع کی مناسبت سے اپنی زبان خودتخلیق کرتا ہے،اس حوالے سے دیکھنا پڑتا ہے کہ ناول اپنی معنوی تفہیم میں کس حدتک کامیاب ہوا ہے۔اسلوب یا سٹائل محض الفاظ یا جملوں کی چستی، بندش اور نمائش کا نام نہیں ہے۔ بلکہ یہ ناول نگار کی تخلیقی اور تخیلی دنیا کوالفاظ کی وساطت سے Materialize کرنے کی صلاحیت کا دوسرا نام ہے۔طلبہ کواس بات سے آگاہ کیا جانا چاہیے کہ ایک اچھا ناول وہ ہوتا ہے کہ جس کا موضوع اور اسلوب ایک دوسرے کے مددگار ہوں۔ ورنہ برا اسلوب کسی بڑے اور اچھے موضوع کو برباد کرسکتا ہے۔اسی طرح اعلیٰ اسلوب کا حامل کوئی ناول کسی ادنیٰ موضوع کوارفع کرنے کی ضمانت فراہم نہیں کرسکتا۔مثال کے طور پر ''فسانہ مبتلا'' اعلیٰ اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔لیکن محض اپنے موضوع کی وجہ سے تیسرے درجے کا ناول قرار پاتا ہے۔اس کے مقابلے میں عبدالحلیم شرر کا ناول ''فردوس بریں'' اپنے موضوع اور اسلوب کا اعلیٰ نمونہ ہونے کے باعث آج بھی اپنی انفرادیت اور قدر رکھتا ہے۔آگ کا دریا، نادارلوگ، راکھ، غلام باغ اور کئی چاند تھے سرآسماں بھی ایسے ناولوں کی فہرست میں شامل ہیں۔ یہ بات قابل توجہ رہنی چاہیے کہ کسی ناول کی ''انفرادیت'' اس کے موضوع سے زیادہ اسلوب کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔کسی بھی زیرمطالعہ ناول کی تدریس کے دوران اس ناول کے اسلوب کا موازنہ کم ازکم دیگر دوناولوں کے ساتھ ضرور کیا جانا چاہیے تاکہ اسلوب کے حوالے سے زیرمطالعہ ناول کے مقام ومرتبے کا

تعین کیا جا سکے۔

ناول کے فنی اجزاء مثلاً پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری اور جزئیات نگاری وغیرہ کے سلسلہ میں طلبہ کو ہر جز سے متعلق الگ الگ راہنمائی فراہم کی جانی چاہیے۔ مثلاً شخصی خاکوں کی ایک الگ فہرست مرتب کر کے کمزور اور بہتر سیرت کے نمونوں کے درمیان موازنے کی ایک صورت پیدا کی جا سکتی ہے۔ پلاٹ کسی ناول کا فنی نظام یا میکنزم ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی خاص ناول نگار کو پلاٹ سے کوئی بہت زیادہ دلچسپی نہ ہو لیکن ادب کے طالب علم کے لیے اس فنی نظام کو دریافت کرنا ضروری ہوتا ہے کیونکہ اس کوشش کے بغیر ناول اپنے موضوع اور اسلوب کے حوالے سے ایک سوالیہ نشان بن کر رہ جائے گا۔ خوشیوں کا باغ، دیوار کے پیچھے اور محبت مردہ پھولوں کی سمفنی جیسے ناولوں کے پلاٹ کچھ ایسے ہیں کہ ان میں خود پلاٹ کو دریافت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی صورت میں کسی طالب علم کو ناول کے پورے ٹیکسٹ کے پیش نظر بذات خود پلاٹ فراہم کرنا پڑ سکتا ہے۔ اس ذمہ داری سے کیسے عہد برآ ہوا جا سکتا ہے؟ ناول کی تدریس اپنے طالب عملوں کو ایسی راہنمائی بھی فراہم کرے۔

حوالہ جات

۱۔ وارث علوی، منتخب مضامین، کراچی، فضلی سنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷

۲۔ شمیم حنفی، خیال کی مسافت، کراچی، شہرزاد، ۲۰۰۳ء، ص ۲۶۱

۳۔ احسن فاروقی، ناول کیا ہے، لاہور، لاہور اکیڈمی، سن ندارد، ص ۳۱

۴۔ سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، لاہور، مکتبہ جدید، ۱۹۶۰ء، ص ۱۵

۵۔ امجد اسلام امجد وغیرہ مرتبین، اردو لازمی، لاہور، پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ، ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۲

۶۔ Milan Kandera, The Art of the Novel, Calcutta, Rupas co, 1992, P 158 (Translated by Linda Asher)

۷۔ www.squidoo.com

۸۔ www.ehow.com

ہم عصر ہندوستانی اردو ناول میں موضوعات کا تنوع

محمد غالب نشتر

سابقہ صدی کے آٹھویں اور نوے عشرے میں چند ناولوں کا شہرہ خوشبوؤں کی مانند پورے ادبی ماحول پر پھیل گیا تھا اور لوگوں نے ان فن پاروں کی کھل کر تعریف بھی کی تھی۔ اتفاق کی بات یہ کہ انہی اولین کاوشوں کی وجہ سے ہم عصر ناول نگاروں کی شناخت بھی بنی۔ ان ناولوں میں شفق کا 'کانچ کا بازی گر' ۱۹۸۲ء، ذوقی کا 'نیلام گھر'، غضنفر کا 'پانی' ۱۹۸۹ء، عبدالصمد کا 'دوگز زمین' ۱۹۸۸ء، پیغام آفاقی کا 'مکان' ۱۹۸۹ء، علی امام نقوی کا 'تین بتی کے راما' ۱۹۹۱ء، حسین الحق کا 'فرات' ۱۹۹۲ء، شموئل احمد کا 'ندی' ۱۹۹۳ء، محمد مظہرالزماں خاں کا 'آخری داستان گو' ۱۹۹۴ء، الیاس احمد گدی کا 'فائر ایریا' ۱۹۹۴ء، سید محمد اشرف کا 'نمبردار کا نیلا' ۱۹۹۷ء وغیرہ شامل ہیں۔ یہ ایسے ناول ہیں جن پر کھل کر بحث ہوئی اور ایسا لگا کہ ناول نگاری کے باب میں یہ نام آئندہ بھی کئی ایسے ناول رقم کریں گے جن سے اردو ناول، دوسری زبانوں سے آنکھیں ہی نہ ملا سکے گا بلکہ اُن سے کئی قدم آگے بھی بڑھائے گا۔ لیکن افسوس کہ مندرجہ بالا ناول نگاروں میں کئی نے بعد کے زمانے میں کئی کئی ناول لکھے لیکن قاری پر کوئی خاص تاثر قائم نہ کر سکے البتہ موضوعات کی سطح پر کئی اہم اضافے کیے۔ اس فتور میں ناقدین سے غلطی یہ ہوئی کہ ناول نگاروں کو پہلے ناول کے حوالے سے یاد کرتے رہے۔ انھیں یہ زحمت نہ ہوئی کہ وہ باقی کے ناول بھی پڑھ کر اپنی رائے دے سکیں۔ مندرجہ بالا ناول نگاروں کا فرداً فرداً جائزہ لیا جائے تو ہم عصر ناول نگاروں کا ایک گروپ واضح طور پر سامنے آجائے گا۔

واجدہ تبسم کے بعد حیدرآبادی تہذیب کی عکاسی، ناولوں کے حوالے سے جیلانی بانو کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ 'ایوانِ غزل' ۱۹۷۶ء ان کا وہ لاجواب ناول ہے جس میں انھوں نے نواب واحد حسین کو کردار کے طور پر پیش کر کے دراصل پورے معاشرے کی صورتحال کا جائزہ لیا ہے۔ اس ناول کی ایک زمانے میں خاطر خواہ پذیرائی ہوئی اور قارئین کے ذہن میں جیلانی بانو کا حوالہ بس ایک ہی ناول کی وجہ سے ہی قائم ہوا جب کہ انھوں نے کثیر تعداد میں افسانے اور ناولٹ بھی لکھے ہیں۔

شموئل احمد نے بھی تین ناول رقم کیے جن میں ''ندی'' ۱۹۹۳ء کو کافی سراہا گیا جس میں مرد وعورت کی ذہنی و جسمانی نفسیات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو مشینی زندگی گزارتا ہے اور اس کی بیوی بے تکے خیالات اور بدمزہ زندگی سے تنگ آ کر علاحدگی اختیار کرلیتی ہے۔عورت کی ذہنی نفسیات کو موضوع بنا کر رقم کیا گیا یہ ناول کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ۲۰۰۵ء میں ان کا ایک ناول ''مہاماری'' بھی شائع ہوا جس میں سیاسی منظر نامہ کا بیان ہے۔اس ناول کا چرچا کم کم ہی رہا۔حالیہ دنوں میں ''گرداب'' کے عنوان سے ایک ناول منظر عام پر آیا ہے جس میں ساجی کے کردار کو نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ پیغام آفاقی کے پہلے ناول ''مکان'' ۱۹۸۹ء نے خوب دھوم مچائی۔ یہ ایک خاص موضوع پر لکھا گیا ناول ہے جس میں پولیس اہلکار اور اس سے ملحقہ افسران کی مکاریوں کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔ پیغام آفاقی کو سیاسی مکاریوں اور نظام عدلیہ کی رسہ کشی سے خاص دلچسپی ہے۔اسی لیے انھوں نے ''پلیتہ'' ۲۰۱۱ء میں بھی خالد سہیل کے خاندان کی تفتیش کو موضوع بنا کر ظلم و جبر کو بیان کیا ہے۔افسوس کہ اس ناول کی پذیرائی سابقہ ناول کی طرح نہ ہوسکی۔وجہ قاری کا ناپید ہونا اور کتابوں سے فرار حاصل کرنا بھی ہوسکتا ہے۔

عبدالصمد کا نام ''دوگز زمین'' ۱۹۸۸ء کے حوالے سے کافی معروف رہا ہے۔ یہ ان کی پہلی کاوش تھی جس میں بے زمینی کے کرب کو بیانیے کی گرفت اور واقعات کی ترتیب کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اس ناول کے بعد انھوں نے کئی ناول لکھے جن میں 'مہاتما' ۱۹۹۲ء، 'خوابوں کا سویرا' ۱۹۹۴ء، 'مہاسا گر' ۱۹۹۹ء، 'دھمک' ۲۰۰۴ء، 'بکھرے اوراق' ۲۰۱۰ء، 'شکست کی آواز' ۲۰۱۳ء اور 'اجالوں کی سیاہی' ۲۰۱۶ء ہیں لیکن زبانِ عام و خاص اُن کے پہلے ہی ناول کا چرچا ہے۔ہوسکتا ہے آئندہ دنوں میں دوسرے ناولوں کے حوالے سے گفتگو کا آغاز ہو۔عبدالصمد کے ناولوں کا پسندیدہ موضوع سیاست رہا ہے جو اُن کے کئی ناولوں میں جلوہ گر ہوتا ہے البتہ 'شکست کی آواز' ایڈز کے موضوع پر لکھا گیا بہت ہی خوبصورت ناول ہے جس پر بحث و تمحیص کا باب قائم ہونا چاہیے۔اسی طرح حسین الحق نے افسانہ نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں لیکن ناول میں بھی ان کے جوہر کھلتے ہیں۔دو ناول انھوں نے رقم کیے ہیں جن میں 'فرات' ۱۹۹۲ء کو خاص اہمیت حاصل ہے۔'بولومت چپ رہو' ۱۹۹۰ء کو زیادہ کامیابی نہ مل سکی۔ناول 'فرات' مسلمانوں کے ماضی کا جبر، جنریشن گیپ، مذہبی رویے، سیاست اور تہذیب و ثقافت کے پردے کو چاک کرتا ہے۔ یہ نام ایک علامتی تصور ہے جس کا نام سنتے ہی قاری کا ذہن ایک خاص کیفیت کی جانب چلا جاتا ہے۔واقعات کے تسلسل، تاریخی پھیلاؤ اور فسلفیانہ اظہار ناول کو بام عروج تک پہنچاتا ہے۔علی امام نقوی اور مظہر الزماں خاں کے ناولوں کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ نقوی نے ناول 'تین بتی کے راما' ۱۹۹۱ء میں ممبئی کے خاص لکچر کو سلیس انداز میں پیش کیا ہے۔'بساط' ۲۰۰۰ء بھی اُن کا ایک ناول ہے لیکن پہلے ناول نے زیادہ نقش ثبت کیا۔اسی طرح مظہر الزماں خاں نے 'آخری داستان گو' ۱۹۹۴ء میں بھی علامتی زبان استعمال کر کے ناول کو کامیاب بنایا ہے ساتھ ہی عام قارئین کو مشکل میں ڈال دیا ہے کہ وہ اُن کی علامتوں کی تہہ تک مشکل ہی سے پہنچتے ہیں۔

ہم عصر اردو ناول میں دو نام ایسے ہیں جنہیں زود نویسی کے حوالے سے موسوم کیا جاتا ہے لیکن انہیں فقط زود

نویس کہہ کر صرف نظر کرنا خلاف انصاف ہے۔انہوں نے موضوعات کے علاوہ اسلوبیاتی سطح پر بھی اپنی شناخت اپنی شناخت قائم کی ہے۔نئی صدی کے مسائل، استعمار سازی کی منظر کشی اور نو آبادیاتی مسائل کا انہوں نے کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔دونوں ناول نگاروں سے مراد مشرف عالم ذوقی اور غضنفر ہیں۔ذوقی کے تخلیقی سفر کا دائرہ تیس سال سے زائد پر محیط ہے۔ناول، افسانہ اور تنقید اُن کے میدانِ خاص ہیں۔تاہنوز گیارہ ناول شائع ہو چکے ہیں اور کئی ناول زیر قلم ہیں۔عقاب کی آنکھیں ۱۹۷۹ء، نیلام گھر، شہر چپ ہے، ذبح، مسلمان، بیان، پوکے مان کی دنیا، پروفیسر ایس کی عجیب داستان وایا سونامی، لے سانس بھی آہستہ، آتش رفتہ کا سراغ سے لے کر نالۂ شب گیر تک کا لمبا سفر ذوقی کی اختراعی ذہنیت کا پتا دیتا ہے۔قومی وملی مسائل کے ماسوا بین الاقوامی مسائل اُن کے خاص موضوعات ہیں۔مٹتی تہذیب کا المیہ، پرانے اقدار کا خاتمہ، تہذیبی شناخت کا بحران، دہشت گردی کے مسائل، فلیٹ کلچر کی ترجیحات اور پوسٹ کولونیل ایج کی اصطلاحات وغیرہ مشرف عام ذوقی کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔اسی طرح غضنفر نے نو ناول رقم کیے ہیں۔پانی ۱۹۸۹ء، کینچلی، کہانی انکل، دویہ بانی، فسوں، وِش منتھن، مم، شوراب سے لے کر مانجھی تک کا سفر اُن کی ذہنی قوت کا پتا دیتا ہے۔غضنفر نے بھی زبان و بیان، ہیئت وتکنیک کی سطح پر کئی کامیاب تجربے کیے مثلاً افسانے کو ناول کے قالب میں ڈھالنا بھی ایک تجربے سے کم نہیں۔'مانجھی' جس کی واضح مثال ہے۔علاوہ ازیں 'پانی' کا آفاقی مسئلہ، 'کینچلی' میں مرد وعورت کے باہمی رشتے کی تفسیر وتعبیر کا خوبی سے بیان، 'دویہ بانی' میں دلت مسائل کی عکاسی، 'فسوں' میں یونی ورسٹی کیمپس کی خوبیوں اور خامیوں کا فنی محاسبہ، 'شوراب' میں انسانی زندگی کی گم شدگی اور فردیت کا احساس وغیرہ ایسے مسائل ہیں جن پر غضنفر نے خوبصورتی سے قلم اٹھایا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ ہمارے عہد کے مقتدر ناقدین نے دونوں ناول نگاروں کے زبان و بیان پر سوالیہ نشان قائم کیے ہیں لیکن زبان و بیان کے ماسوا ذوقی اور غضنفر کے ناولوں کو معاصر ناول کے ضمن میں اضافے کا حصہ ہی گردانا جائے۔

معاصر ناول میں تجربات کی حد تک ناولوں کا شمار کیا جائے تو کئی اہم نام سامنے آتے ہیں لیکن اُن ناموں میں صلاح الدین پرویز کا نام سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔اس لیے صلاح الدین پرویز کو صرف نظر کرنا ناانصافی ہوگی۔یوں تو نظم نگاری اُن کا میدانِ خاص ہے لیکن ناول میں بھی انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔نظموں اور ناولوں میں انہوں نے تجریدیت اور اہمالیت کے تجربے کیے۔نمرتا ۱۹۸۰ء، سارے دن کا تھکا ہوا پرش، ایک دن بیت گیا، آئیڈنٹٹی کارڈ، دی وار جرنلس سے لے کر ایک ہزار دوراتیں تک کا سفر اِس بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ اُن کے ناولوں پر ایک نظر ضرور ڈالی جائے۔'نمرتا' نسل انسانی کے ہزاروں سالہ طرز فکر کی تاریخ ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کا پورا ثقافتی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ناول کی تکنیک قاری کا زبردست امتحان لیتا ہے۔تجرید، ابہام اور فلسفہ اس ناول میں اس قدر مدغم ہو گئے ہیں کہ نیا نظریہ قائم ہوتا نظر آتا ہے۔'آئیڈنٹٹی کارڈ' میں افکار وخیالات کے ساتھ نظام تعلیم پر شدید طنز بھی ہے۔طنز میں وہ تمام باتیں سمٹ کر آتی ہیں جن میں آج کی جامعات سمٹ آئی ہیں۔'دی وار جرنلس' بین الاقوامی مسائل اور دہشت گردی کے خطرات کا مہا بیانیہ ہے۔بہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے تو منکشف ہوتا ہے کہ صلاح الدین پرویز نے ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر

کئی کامیاب تجربے کیے ہیں اور یہ وصف دوسرے ناول نگاروں کے ہاں خال خال ہی نظر آتا ہے۔

سابقہ صدی میں ناولوں کا ایک اجتماع ہے اور ایک مختصر سے مضمون میں تمام ناولوں کو سمیٹنا سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ اکیسویں صدی کی پہلی دہائی اور دوسری دہائی کے چند سالوں میں اردو ناول میں کئی اہم اضافے ہوئے ہیں۔ نئی صدی میں موضوعات کے ساتھ زبان و بیان، تکنیک اور اسلوب میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ اس دورانیے میں کئی اہم ناول رقم کیے گئے جن میں درج ذیل نام یہ ہیں:

شمس الرحمن فاروقی: 'کئی چاند تھے سر آسماں' (۲۰۰۶ء)، 'قبض زماں' (۲۰۱۳ء)، رتن سنگھ: 'سانسوں کا سنگیت' (۲۰۱۱ء)، 'نور الحسنین: 'آہنگار' (۲۰۰۵ء)، 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' (۲۰۱۳ء)، 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' (۲۰۱۵ء)، ترنم ریاض: 'برف آشنا پرندے (۲۰۰۹ء)' 'مورتی (۲۰۰۴ء)، رحمن عباس: 'نخلستان کی تلاش' (۲۰۰۴ء)، 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' (۲۰۰۹ء)، 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' (۲۰۱۱ء)، 'روحزن' (۲۰۱۶ء)، احمد صغیر: 'جنگ جاری ہے' (۲۰۰۱ء)، 'دروازہ ابھی بند ہے' (۲۰۰۸ء) ، 'ایک بوند اُجالا' (۲۰۱۳ء)، صادقہ نواب سحر: 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' (۲۰۰۸ء)، 'جس دن سے۔۔۔۔۔' (۲۰۱۵ء)، خالد جاوید: 'موت کی کتاب' (۲۰۱۱)، 'نعمت خانہ' (۲۰۱۵ء)، انیس اشفاق: 'دکھیارے' (۲۰۱۴ء)، مسعود جامی: 'میرے دیش کی مٹی' (۲۰۱۳ء)، اختر آزاد: 'لیمی نیٹیڈ گرل' (۲۰۱۳ء)، شائستہ فاخری: 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' (۲۰۱۳ء)، 'صدائے عندلیب برشاخ شب' (۲۰۱۴ء)، قمر جمالی: 'آتش دان' (۲۰۱۵ء)، آشا پربھات: 'دھند میں اُگا پیڑ'، 'میں اور وہ'، 'جانے کتنے موڑ'، علی ضامن: 'گئودان کے بعد' (۲۰۱۵ء)، ثروت خان: 'اندھیرا پگ'، صغیر رحمانی: 'تخم خوں' (۲۰۱۶ء)، شموئل احمد: 'مہاماری' (۲۰۰۵ء)، 'گرداب' (۲۰۱۶ء)، پیغام آفاقی: 'پلیتہ' (۲۰۱۲ء)، ابرار مجیب: 'ایک تازہ مدینے کی تلاش' (۲۰۱۶ء)، سید محمد اشرف: 'آخری سواریاں' (۲۰۱۶ء) وغیرہ۔ اس کے علاوہ بھی کئی اور ناول نئی صدی میں منظر عام پر آئے ہیں جن پر گفتگو کسی اور مقالے کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نئی صدی میں رقم کیے گئے ناولوں کا سرسری جائزہ لیا جائے تاکہ سابقہ صدی اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اسلوب کے ساتھ موضوع و ہیئت کی تبدیلی کا احاطہ کیا جا سکے۔

فاروقی کا نام ساٹھ ہی دہائی سے ہی ادبی حلقوں میں معروف رہا ہے جب وہ ''شب خون'' نکالا کرتے تھے اور جدیدیت کی تبلیغ کر رہے تھے۔ وہ بہ طور ناقد زیادہ معروف ہیں لیکن اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ایک عدد افسانوی مجموعہ اور دو ناول لکھ کر ادبی حلقے میں دھوم مچائی ہے۔ میری مراد ''کئی چاند تھے سر آسماں'' ۲۰۰۶ء اور ''قبض زماں'' ۲۰۱۴ء سے ہے۔ فاروقی نے دوسرے فن کاروں کو تجرید، ابہام اور مہمل بکنے کی تلقین کرتے رہے اور جب خود فکشن لکھنے کی باری آئی تو کلاسکی عہد کی تاریخ اور کلاسیکی زبان لکھنے کا بیڑا اٹھایا۔ تاریخی واقعات کو کلاسیکی زبان کے وسیلے سے پورے پلاٹ کو تیار کرنا ہی دراصل اس ناول کی کامیابی کا راز ہے۔ اس ناول کی جتنی تعریف ہوئی، اس سے کہیں زیادہ مخالفت ہوئی۔ تاریخی ناولوں کے ضمن میں نور الحسنین کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ''ایوانوں کے خوابیدہ چراغ'' ۲۰۱۳ء بھی اہمیت کا حامل ہے۔ پہلی ناکام جنگ آزادی جسے ۱۸۵۷ء کی غدر

سے موسوم کیا جاتا ہے، کے زمانے کا احاطہ کرتا ہوا یہ ناول اپنے اندر زبان و بیان کی سطح پر بڑی کشش رکھتا ہے۔ ''آہنگار'' ۲۰۰۵ء کے عنوان سے ایک ناولٹ اُن کا شائع ہو چکا ہے۔ حالیہ دنوں میں ایک ناول ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' کا چرچا بھی ہے جس کی قرأت کا انتظار ہے۔

رتن سنگھ کا ناول جسے بعض ناقدین ناولٹ کے ذیل میں رکھتے ہیں، اس ناول کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے نگار عظیم نے 'موت سے ہمکناری کی جمالیات' سے تعبیر کیا ہے۔ ساتھ ہی کہا ہے کہ یہ ناول زندگی سے موت اور موت سے زندگی کی ہمکناری کی اس حقیقت کا بیان ہے جو ہر جاندار کے لیے اس کے سانسوں کا سنگیت ہے'۔ چوں کہ یہ ناول ایک خاص کیفیت کی پیداوار ہے جسے عرف عام میں موت وحیات کے مابین جنگ سے یاد کر سکتے ہیں جہاں راوی زندگی کو کامیاب کرنے کے لیے موت سے لڑ رہا ہے، نہ ہی اس کے اندر اتنی سکت ہے کہ وہ پوری طرح کامیاب ہو جائے اور نہ ہی اپنے آپ کو موت کے حوالے کرنا چاہتا ہے۔ اس کیفیت کے بیان میں راوی کی تحریریں کبھی منظوم نثر کی صورت اختیار کر جاتی ہے تو کبھی نثری نظم کی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ چودہ ابواب پر مشتمل اس ناول کی ابتدا نثری نظم سے ہی ہوتی ہے جہاں موت وحیات سے مابین سرد جنگ کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ رتن سنگھ کی بنیادی شناخت یوں تو مختصر افسانے کی وجہ سے ہے اسی لیے اس ناول/ناولٹ میں بھی وہ اختصار سے کام لیتے نظر آتے ہیں۔ نئی صدی کی اس بھیڑ میں ان کے مختصر ناول کا کوئی خاص موضوع نہیں لیکن ایک اہم ادیب کی اس کاوش کو لغو یا فضول کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

سید محمد اشرف کا نام آتے ہی 'لکڑ بگھا سیریز' کی کہانیاں ذہن و دل کا طواف کرنے لگتی ہیں۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ اشرف نے جانورستان کی کہانیاں لکھ کر اپنا اختصاص قائم کیا ہے۔ سید رفیق حسین اور ابوالفضل صدیقی کی روایت کو آگے بڑھاتے اور توسیع کرتے ہوئے انھوں نے اپنی انفرادیت بھی قائم کی ہے۔ اشرف کا ناول ''نمبردار کا نیلا'' ۱۹۹۷ء بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جہاں نمبردار اپنی حفاظت کے لیے 'نیل گائے' (نیلا) پالتا ہے لیکن وہ خلاف توقع نمبردار کی حفاظت کرنے کے بہ جائے ہر طرف دہشت اور تباہی پھیلا دیتا ہے۔ یہاں اشرف نے جانور کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے اور جانور، جانور نہ رہ کر ایک عجیب مخلوق کی صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن اُن کا دوسرا ناول ''آخری سواریاں'' ۲۰۱۶ء کا موضوع پہلے ناول سے مختلف ہے۔ تازہ ترین ناول تہذیبوں کے تصادم اور نئی تہذیب کی آمیزش، نئے زمانے کے مسائل اور عام انسان کی مجبوریوں کو پیش کرتا ہے۔ اشرف کا کمال یہ ہے کہ انھیں زبان پر پوری طرح گرفت ہے اور کہانی کہنے کا سلیقہ ہے۔ اس لیے قاری کو ان کی تخلیقات کا شدت سے انتظار رہتا ہے۔

رحمن عباس کے ناولوں کی سب سے بڑی خوبی اس بات میں مضمر ہے کہ وہ نئے موضوعات کو توانا اظہار کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ تاہنوز اُن کے چار ناول اشاعت سے ہمکنار ہو چکے ہیں لیکن ''نخلستان کی تلاش'' ۲۰۰۴ء اور ''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی'' ۲۰۱۱ء کو ناولٹ کہنا زیادہ موزوں ہوگا البتہ ''ایک ممنوعہ محبت کی کہانی'' ۲۰۰۹ء اور ''روحزن'' ۲۰۱۶ء کو کامیاب ناول کہنے میں کوئی تامل نہیں۔ ان کے ناولوں میں جنس ایک توانا اظہار کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ جنس کو برتتے ہوئے ناول نگار، قاری کی ذہنیت کا امتحان بھی لیتا ہے اور اپنے بیانیے میں نئے

ذائقے کا احساس دلا کر قاری پر ناول ختم کرنے کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔رحمن عباس کا پہلا ناول 'نخلستان کی تلاش' یادِ ماضی کے حوالے سے ہے جس میں راوی ایک زمانے کے بعد کالج کی زندگی اور عیش وعشرت کے لمحات کو جذب کر کے ناول کے قالب میں ڈھالتا ہے۔اسی طرح 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' ایک نوجوان کی کہانی ہے جو حادثاتی طور پر جنسی تلذز سے آشنا ہو جاتا ہے جس کا اثر اُس کے ذہن ودل پر دیر پا ہوتا ہے۔یہ ناول کوکن کے ایک دیہات کے بدلتے ہوئے منظر نامے کی رومانی کہانی ہے۔باقی دوسرے ناولوں میں بھی باغیانہ تیور قابلِ ستائش ہے۔بہ حیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ رحمن عباس کے ناولوں کو از سرِ نو پڑھنے کی ضرورت ہے۔

شائستہ فاخری ایک منجھے ہوئے فکشن نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں وارد ہوئی ہیں۔تین افسانوی مجموعوں اور دو ناول اُن کی یادگار ہیں جن پر تا ہنوز بحث کی گنجائش موجود ہے۔فاخری کے ناولوں کا بنیادی موضوع عورت ہے۔''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' ۲۰۱۳ء اور ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' ۲۰۱۴ء میں عورت ہی موضوع بحث ہے۔آج کی عورت وہ عورت نہیں جو ازمنۂ قدیم میں ہوا کرتی تھی بلکہ وہ آزادانہ طور پر اکیلے ہی جی سکتی ہے،زندگی کو خوشگوار طریقے سے گزار سکتی ہے اور اکیلے ہی بچوں کی پرورش کر سکتی ہے کیوں کہ وہ کمزور نہیں بلکہ خود مختار ہے،یہی 'نادیدہ بہاروں کے نشاں' کا موضوع ہے۔اسی طرح دوسرا ناول بھی نسائی ادب کی نمائندگی کرتا ہے جس میں ہر طبقے کی عورتیں اور بچیاں ہیں۔صنف نازک،اسم بامسمیٰ نہ ہو کر حالات سے مقابلہ کرنے کو ہمہ وقت تیار ہے۔فاخری کے نئے ناول میں اعلا وادنا سوسائٹی کی تخصیص نہیں ہے بلکہ ہر طبقے کی عورتیں ہیں جو استحصال کی شکار ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو شائستہ فاخری کے ناولوں کا بنیادی محور مردوں کے خلاف احتجاج یا بغاوت کا اعلان ہے یا عورتوں کو زندہ وجاوید بنانے کی کوشش ہے۔

احمد صغیر کی بنیادی شناخت یوں تو افسانوں کی وجہ سے ہے لیکن ان کے تینوں ناول ''جنگ جاری ہے'' (۲۰۰۲ء)،''دروازہ ابھی بند ہے'' (۲۰۰۸ء) اور ''ایک بوند اجالا'' (۲۰۱۳ء) کو نئے زاویے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔احمد صغیر کے فکشن کی بنیادی شناخت معاشرے میں پھیلی بدامنی،ظلم واستحصال،جبر وتشدد اور سیاسی رسہ کشی ہے۔سیاست پر طنز کی واضح مثالیں ان کے پہلے ناول میں ملتی ہیں جس میں اقلیتی معاشرے کی بے حسی،سیاست کی کج روی اور غیر مساویانہ رویہ کا واضح بیان ملتا ہے۔ناول کے پہلے صفحے کے مطالعے سے ہی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول بابری مسجد کی شہادت کے المیے کو بیان کرتا ہے۔اس کے نتیجے میں ہونے والے بعد کے حالات کا بھی احاطہ کرتا ہے۔اسی طرح دوسرا ناول 'دروازہ ابھی بند ہے' گجرات کے فرقہ وارانہ فساد کا منظر نامہ لیے ہوئے ہے جس میں اقلیتی فرقے کے ساتھ ہونے والے مظالم کا مہا بیانیہ ہے۔پہلے دونوں ناول کے موضوع سے الگ ہٹ کر احمد صغیر نے تیسرے ناول میں مسلم معاشرے میں پھیلی بدامنی کو موضوع بنایا ہے۔یہ ایک ایسے متوسط طبقے کی کہانی ہے جو تلاش معاش کے چکر میں بیرون ملک کا سفر کرتا اور مشقتیں جھیلتا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تیسرا ناول سابقہ دونوں ناول کی کڑی ہی معلوم ہوتا ہے۔اقلیتی فرقے کے ساتھ جب غیر مساویانہ رویہ روا رکھا جاتا ہے تو اُس طبقے کی ذہنیت کی ایسی بن جاتی ہے کہ اس کے لیے اپنی ہی زمین تنگ نظر آنے لگتی ہے اور وہ جائے امان تلاش کرتے ہوئے نئے ملک میں قدم رکھتا ہے۔ناول کو مدنظر رکھتے ہوئے کہا جا

سکتا ہے کہ احمد صغیر نے اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دی ہے۔

صادقہ نواب سحر کے پہلے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' (۲۰۰۸ء) پر خوب خوب بحثیں ہوئیں اور پاکستان سے بھی یہ ناول منظر عام پر آیا لیکن دوسرے ناول ''جس دن سے۔۔۔'' (۲۰۱۶ء) پر بحث کا در ابھی کھلا ہوا ہے۔ صادقہ نواب فکشن کے علاوہ شاعری اور ڈراما نگاری کے میدان میں بھی اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہی ہیں۔ اگر ناول کی بات کی جائے تو بلا مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' میں قاری کو اپنے حصار میں قید کرنے کی زبردست صلاحیت موجود ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ اس میں 'آج کی عورت' کا المیہ بیان ہوا ہے۔ نسائی ادب یوں تو مغرب کی عطا کردہ ہے لیکن غنیمت ہے کہ اردو ادب میں بھی اس کا برملا اظہار ہوتا رہا ہے اور اردو ادب کو صادقہ نواب سحر جیسے معتبر قلم کاروں پر فخر ہے۔ صادقہ کے دونوں ناولوں کا موضوع گھر گرہستی میں ہونے والی توڑ پھوڑ کا شدید ردعمل ہے۔

خالد جاوید نے مواد سے زیادہ ہیئت پر توجہ مرکوز کی اور ناول میں نئے تجربات سے قاری کو چونکایا۔ ان کے ناولوں پر ناقدین نے اعتراضات بھی کیے ہیں خصوصاً پہلا ناول ''موت کی کتاب'' ۲۰۱۱ء کے حوالے سے نیم جنونی اور ہذیانی کیفیت جیسے اعتراضات بھی ہوئے اور یہ بھی کہا گیا کہ یہ ناول آج سے ڈیڑھ سو سال بعد کے قاری کے لیے رقم کیا گیا ہے وہیں دوسری جانب چند اصحاب نے اسے صدی کی سب سے بہتر ناول قرار دیا۔ ناول کے مقدمے میں خالد جاوید کے الفاظ ملاحظہ ہوں ''یہ متن مجھے ایک قلمی نسخے کی شکل میں آج سے ٹھیک تین سال قبل دریافت ہوا تھا جب میں اپنی تحقیقات کے دوران گرگٹ تل ماس کے اُن کھنڈرات میں بھٹک رہا تھا جن کے بارے میں اَب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ وہ ایک پاگل خانے کے کھنڈرات ہیں۔'' اس طرح کے جملے ناول کی فضا میں چھائے ہوئے ہیں۔ اس ناول کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے ناول کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'نعمت خانہ' ۲۰۱۴ء البتہ ضخامت اور موضوع کے اعتبار سے ناول کہے جانے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس ناول کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے جن کے نام ہی چونکا دینے والے ہیں (ہوا، شور، نزلہ، شور، سناٹا)۔ یہ در اصل فرد اور معاشرے کی عدم مطابقت اور بیگانگی کی داستان ہے جس کا شکار آج کا انسان ہے۔ خالد جاوید نے وجودیت کو موضوع بنا کر ہی اپنے فکشن کی بنیاد رکھی ہے اور اختصاص قائم کیا ہے۔

اختر آزاد نے نئی صدی میں کئی عمدہ کہانی خلق کی ہے لیکن ان کا ناول ''لیمی نیٹیڈ گرل'' ۲۰۱۳ء کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں انھوں نے موجودہ دور میں ہو رہے ریئلٹی شوز اور اُس کے ذریعے معاشرے پر پڑ رہے برے اثرات کو قارئین کے سامنے بڑے دل چسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ہم بچپن سے ہی سنتے آئے ہیں کہ ہر انسان کو اپنی زندگی جینے کے لیے صرف تین چیزوں کی ضرورت پڑتی ہے ۔۔۔ روٹی، کپڑا اور مکان ۔۔۔ لیکن اس ناول کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ انسان ان تین چیزوں کے علاوہ اپنی زندگی میں ریئلٹی شوز کو حد درجہ اہمیت دے رہا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول کا تقریباً ہر کردار اس سے بچنے سے قاصر ہے اور آنکھیں موند کر اُس کے پیچھے دوڑتا چلا جا رہا ہے۔ والدین اپنے بچّوں کے مستقبل کے لیے تعلیم کے بہ نسبت ریئلٹی شوز کو زیادہ اہمیت دے رہے ہیں۔ اسی نظریے کو ناول نگار نے پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔

صغیر رحمانی کا شمار اردو کے ساتھ ہندی ادب کے بھی معروف فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ یوں تو انھوں نے اردو ہی میں لکھنے پڑھنے کا آغاز کیا اور اسی زبان میں اپنی شناخت قائم کی لیکن بعض وجوہات کی بنا پر اُن کی ابتدائی دو کتابیں ہندی میں چھپیں۔ اردو میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''واپسی سے پہلے'' جب شائع ہوا تو اردو داں طبقے میں ان کے چند افسانوں کی دھوم مچی جس کی بازگشت آج تک سنائی دیتی ہے۔ واپسی سے پہلے، مجھے بوڑھا ہونے سے بچاؤ، شاہزادے کی پریم کہانی، حبضی کی آدھی شلوار اور دوسری کہانیاں نئے ذائقے کا احساس دلاتی ہیں۔ سست رفتاری سے افسانے رقم کرنے والے فکشن نگار نے ''تخم خوں'' کی شکل میں اردو ادب کو ایک ناول بھی دیا ہے جو ۲۰۱۶ء میں نئی دہلی سے اشاعت س ہمکنار ہوا ہے۔ ناول ''تخم خوں'' میں دلت ڈسکورس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو ادب میں دلت موضوع کے حوالے سے ان دنوں وافر مقدار میں فکشن لکھا جا رہا ہے لیکن ایسے حالات میں دیکھنا یہ ہے کہ آیا وہ تمام فن پارے دلت آئیڈیالوجی کے تحت لکھے جا رہے ہیں یا محض فیشن زدگی میں صفحات سیاہ کیے جا رہے ہیں۔ اس ضمن میں ایک بات عرض کرنی ہے کہ دلت موضوعات کو وہی فن کار بہتر طریقے سے نمائندگی کر سکتا ہے جس نے دلتوں کے کرب کو جھیلا ہو، قریب سے محسوس کیا ہو اور ان کے بیچ اپنا قیمتی وقت محض اس لیے ضائع کیا ہوتا کہ وہ صورتحال کی نمائندگی بہتر طریقے سے کر سکے اور یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ صغیر رحمانی نے فیلڈ ورک کے دوران 'دلت مسائل' کو قریب سے محسوس کیا، دیکھا اور جھیلا ہے۔

اس ناول کے مرکزی کردار ''بلایتی'' ایک المیاتی کیفیت سے دوچار ہے اور اس کی حالت میں کبھی تبدیلی نہیں آتی بلکہ کشمکش میں اضافہ ہوتا ہی جاتا ہے۔ وہ دلتوں کے کنبے سے تعلق رکھتی ہے جس کا بنیادی کام زمینداروں، ساہوکاروں اور پنڈتوں کے گھر جا کر مزدوری کرنا ہے۔ وہ ظاہری طور پر بندھوا مزدور نہیں ہے لیکن اس کی یا اس جیسی مزدوروں کی حالت بندھوا مزدوروں سے بھی بدتر ہے۔ جب کوئی ساہوکار بلایا تو حضور کے چوکھٹ پر حاضر۔ منع کرنے کی کوئی گنجائش نہیں۔ بلایتی کی ایک اور بھی پریشانی ہے، اس کی شادی کے دس سال ہو گئے ہیں لیکن وہ اولاد کے سکھ سے محروم ہے۔ یہ ایک عورت کے لیے نہایت تکلیف دہ بات ہے۔ اس عورت کے لیے تو اور بھی زیادہ جو پورے گاؤں کی زچگی کراتی ہے اور ہر مصیبت زدہ شخص ایسے مواقع پر بلایتی کو ہی یاد کرتا ہے۔ عورت کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ اپنی گود میں اولاد کو ہنستا کھیلتا دیکھنا چاہتی ہے اور اگر یہ خواہش پوری نہ ہو تو وہ کسی بھی حد تک جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلایتی ہر پیدا شدہ بچے کو ممتا کی نظروں سے دیکھتی ہے گویا اُسی کی اولاد ہو۔ صغیر رحمانی نے بلایتی کی اسی کیفیت سے ناول کا آغاز کیا ہے۔ 'امیشور دت پاٹھک' کے گھر دیوتا کا جنم ہوا ہے، ٹینگر رام پیتل کی تھالی بجا رہا ہے اور بلایتی زچہ خانے میں اپنی خدمات انجام دے رہی ہے۔ بچے کو دیکھ کر بلایتی کا دل نہیں چاہتا کہ اُسے چھوڑ کر ایک پل کے لیے بھی کہیں جائے لیکن مالک کے حکم کی تعمیل میں گھر چلی تو جاتی ہے لیکن اس کا ذہن بچے کی طرف ہی اٹکا رہتا ہے۔ اسی کشمکش میں بلایتی کی ملاقات 'اوجھا جی' سے ہوتی ہے۔ وہ بہت گیانی اور پہنچے ہوئے اوجھا ہیں جو گاؤں میں چند روز قبل ہی وارد ہوئے تھے، ان کی جٹائیں لمبی لمبی اور الجھی ہوئی تھیں اور آنکھیں ہر وقت انگارے کی طرح سلگتی رہتی تھیں۔ اوجھا جی نے بلایتی کو دیکھتے ہی کہا تھا۔ ''مرد کو ساتھ لے کر آ۔۔۔ تیرے سمسیا کا سمادھان ہو جائے گا۔'' بلایتی جھٹ پٹ ٹینگر رام کو اوجھا جی کے پاس لے جاتی

ہے۔ وہ دونوں کی شکل دیکھتے ہی بولتا ہے کہ: ''کھیت ہی خراب ہے، بیج انکھوا نہیں پا رہا ہے، کھیت کسی براہمن سے شدھ کرانا ہوگا۔'' بلایتی اوجھا جی کی باتوں کو سن کر ششدر رہ جاتی ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی بلکہ کسی ایسے برہمن کو تلاش کرنے لگتی ہے جو اُس کے کھیت کو شدھ کر دے۔ اس کی نظریں گاؤں کے براہمنوں میں پنڈت جی یعنی پنڈت کانا تیواری پر ٹھہرتی ہیں جو اس کام کے لیے موزوں نظر آتے ہیں۔ وہ دل میں سوچتی ہے کہ پنڈت جی اگر اس کام کے لیے راضی ہو جائیں تو وہ اُن کا احسان زندگی بھر نہیں بھولے گی۔ وہ ٹینگر کو ایک رات بے سدھ پڑا دیکھ کر چپکے سے پنڈت جی کے گھر نکل پڑتی ہے لیکن اُسے ناکامی ہاتھ لگتی ہے۔ دوسری بار پنڈت جی کا بیٹا پوچھ بیٹھتا ہے کہ وہ کیوں آئی ہے؟ تو بلایتی لاجواب ہو جاتی ہے۔ تیسری بار وہ پھر ہمت کر کے پنڈت جی کے گھر جاتی ہے اور اپنا مدعا بیان کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

'پنڈت جی میرا کھیت شدھ کر دیجیے'۔۔۔۔۔ اوجھا جی نے کہا تھا کہ کسی بابھن سے۔۔۔۔۔'

یہ بات سنتے ہی پنڈت جی جز بز ہو جاتے ہیں اور یوں گویا ہوتے ہیں:

'ارے تو کیا چاہتی ہے، میں تیرا کھیت شدھ کروں؟ میں تیرے ساتھ سمبھوگ کروں؟ میں؟ ایک براہمن؟ ارے نیچ ذات، کیوں میرا ستیا ناش کرنے پر تلی ہے؟ کیوں میرا اکل ونش کا ناش کرنے پر تلی ہے؟ میں یہ نہیں کر سکتا، نہیں کر سکتا' انھوں نے غصے میں کہا۔''

اس کے بعد پوری ایک کہانی ہے جو بلایتی کے ساتھ پیش آتی ہے۔ المیاتی کیفیت سے دو چار بلایتی ہی در اصل اس ناول کی جان ہے۔

نئی صدی میں صدیق عالم نے بھی ایک ناول ''چارنک کی کشتی'' تحریر کیا تھا جسے انھوں نے نظم کے قالب میں ڈھالا تھا۔ افسوس کہ اس تکنیک کو اردو والوں نے قبول نہیں کیا۔ ایک اور ناول زیر طبع ہے۔ طارق چھتاری کا بھی ایک ناول ''آسمان منزل'' کے نام سے عنقریب منظر عام پر آنے والا ہے۔ شوکت حیات کا بھی ''سرپٹ گھوڑا'' کے نام سے ایک ناول زیر قلم ہے۔ علی ضامن نے ''گئودان کے بعد'' کے عنوان سے ایک ناول رقم کیا ہے۔ انیس اشفاق کا ناولٹ ''دکھیارے'' زبان و بیان کے لحاظ سے مطالعے کا متقاضی ہے۔ ایسے اور بھی کئی ناول نگار ہیں جو پردۂ خفا میں ہیں اور اُن کی تحریروں کی پذیرائی نہیں ہو پا رہی ہے۔ ہندوستان کے معاصر ادبی منظر نامے کا سرسری جائزہ لینے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہاں کے مسائل دوسرے ممالک کی بہ نسبت مختلف ہیں۔ ہندوستان کے ناولوں میں نئی ٹکنالوجی، جنسی زدہ معاشرے کی عکاسی، حالات حاضرہ سے واقفیت کے ساتھ انسانی کرب کا بیان خوبصورت طریقے سے ہوا ہے۔ ماضی کی بازیافت کے حوالے سے بھی کئی اہم ناول رقم کیے گئے ہیں۔ یہ بات بلا تردد کہی جا سکتی ہے کہ ہندوستان کے ناولوں کے موضوعات میں تنوع ہے اور اسلوب کی تازہ کاری بھی ہے۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

میرے کچھ پسندیدہ ناول۔ایک جائزہ

سیمیں کرن

جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ میں آپ کو ناول کی تعریف ،اس کی اقسام، اس کے ارتقائی سفر اور دیگر اصطلاحات میں الجھانے والی نہیں ہوں۔اس مضمون کا مقصد تو اپنی بک شیلف میں پڑے چند ان ناولوں پہ جو مجھ پہ اثر انداز ہوئے، مجھ پہ اپنے دیر پا اثرات چھوڑ گئے، میری لاشعوری قوت تخلیق کو مہمیز کیا، اپنے تاثرات اور ان عظیم لکھاریوں کو خراج عقیدت بھی پیش کرنا تھا اور رنگوں کی اس کائنات میں آپ کو شامل کرنا تھا، یہاں میرے لیے انتخاب اک مشکل امر تھا! میں ناول کے ارتقا پہ بات نہ بھی کروں تو گزشتہ بیس برس میں ناول نے ایک نئے سفر اور عہد کا اغاز کیا، بلا شک وشبہ اسکی بنیاد وہی تعمیر کر گئے جو اج ہمارے کلاسیکی ادب کا حصہ ہیں۔

پھر سوچا کہ وہ نام جو امر ہو گئے بہت لکھا جا چکا ان پہ لکھا جاتا رہے گا، عصر حاضر پہ عصر حاضر کے ادیب کا زیادہ حق ہے۔سو ناولوں کے انتخاب سے آپ میرے رجحان کو متعین کرنے کی کوشش نہ کیجئے گا کہ یہ ادب کی ''وہ'' قسم ہے یا ''یہ''

مستنصر حسین تارڑ نے ایک دفعہ ترقی پسند ادب کے سوال کا جواب دیتے ہوئے کہا ''مجھ سے تعریف مت پوچھئے میں نصابی شخصیت نہیں ہوں، مجھے تواتر سے روشن خیال اور ترقی پسند کہا جاتا رہا ہے تو اک روز تنگ آ کر کہا کہ ہاں میں ہوں روشن خیال اور ترقی پسند.....آخر میں تاریک خیال کیسے ہو جاؤں۔''

تو بس میں بھی اک غیر نصابی شخصیت ہوں! میرے پاس تعریف (Defination) اور توضیح نہیں کہ یہ ناول ادب کی 'اِس' یا 'اُس' صنف سے ہے۔

میں لفظ پہ ایمان رکھنے والے لوگوں میں ہوں! سچے لفظ میں کن کا شمہ موجود ہوتا ہے اور کسی ایٹم، کسی ذرے کی طرح جب اس خورشید کا جگر پھٹتا ہے تو روشنی طلوع ہوتی ہے۔پھر کیسے ممکن ہے کہ یہ روشنی سچے قاری کے قلب کو منور نہ کرے۔

تو بس یہ مضمون ان لفظوں کے جوہر سے کشید کی گئی روشنی اور خوشبو کا سفر ہے کہ روشنی وخوشبو کے مقدر میں رکھ

دیا گیا ہے کہ وہ بکھر جائیں گی، قلب وجاں کو منور و معطر ہی کرتی رہیں گی، یہاں اک اور اعتراف کر لینے دیجئے کہ یہ عصر حاضر کے چند نام ہیں، بلا شبہ ان کے علاوہ اور بہت سے لوگ ہیں کچھ کو میں نے پڑھا، کچھ کو نہیں پڑھ سکی، میں اس بک شیلف میں ابھی مزید اضافہ کرنا چاہتی ہوں، چاہتی رہوں گی۔۔۔

جن لوگوں کو میں شامل نہیں کر پائی اسے آپ ناپسندیدگی کی بجائے میری کم علمی کے کھاتے میں ڈال دیجئے۔

مگر اس بات سے آپ بھی اتفاق کریں گے کہ عصر حاضر کے اردو ناول میں مستنصر حسین تارڑ کا نام فہرست میں سب سے اوپر آئے گا۔ وہ اردو ادب کو ایسے کئی شاہکار ناول دے چکے جو آنے والے وقتوں میں آب و تاب سے چمکتے و دمکتے رہیں گے! بسیار نویس ہیں، پچاس سے زیادہ کتب کے مصنف، سفرنامے، ناول ڈرامہ، افسانہ، کالم ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ مگر جو ناول ان کے مؤے قلم سے تخلیق پا چکے وہ شاہکار ہیں لازوال ہیں۔

''پیار کا پہلا شہر'' ان کا وہ میرے لیے پہلا ناول تھا جس نے مجھے ان کا گرویدہ کیا، معصوم سی ایک پیار کہانی، فرانس کا پس منظر اور لنگڑی پاسکل دریائے سین کا کنارا، سلونا سا ہیرو جس میں تارڑ خود بار بار جھلملاتا تھا۔۔ سادہ سی کہانی مگر منظر نگاری دم اخر ناول سے باندھے رکھتی ہے۔ قربت مرگ میں محبت کے چمکتے دمکتے کردار، دریا نے سندھ کے اوپر بہتی کشتی، کناروں پہ آباد بستیاں اور ان کی تہذیبیں، سرکنڈوں کی سرسراہٹ، اور موت کی آہٹ میں محبت کی آرزو۔۔ مستنصر حسین تارڑ کا مشاہدہ ایسا ہے کہ پتھروں پہ رینگتے کوڑھ کرلے، چھپکلیاں، وہ ان کے اوقات بھی محفوظ کر لیتے ہیں، منظر نگاری اس عروج پہ ہے کہ آپ دریائے سندھ کے پانیوں پہ ان سرکنڈوں کے بیچ، دلدلوں میں، خود کو گھرا پائیں گے! سورج کی تمازت و جس محسوس ہونے لگے گا۔

تین انوکھی عورتیں، تین انوکھے جیتے جاگتے کردار یادداشت کے کیمرے میں محفوظ رہنے والے، جو قربت مرگ میں محبت کی آرزو میں مبتلا ہو گئے، ان مذکورہ بالا ناولز میں مصنف خود ہی ہیرو ہے اس کی جھلک آپ کو ناول میں خود نظر آجائے گی یہ تارڑ کی شخصیت کا سحر ہے کہ ناول موت سے، ایک موت بھرے کمرے سے شروع ہوتا ہے جہاں موت کی بو پھیلی ہے، اک ایسا ہیرو جو ساٹھ سال کا ہو چکا ہے وہ اپنی بدہیئتی، اپنی جسمانی کمزوریوں خامیوں کا کھل کر اعتراف کرتا جاتا ہے اور تین انوکھی عورتیں اس کی محبت کے سحر میں مبتلا ہیں، قربت مرگ میں محبت کی آرزو..... پکھی ہے درواڑی نسل کی نمائندہ عورت اور بقول مصنف پاروشنی کا عکس..... پاروشنی جو بہاؤ کی ہیروئن ہے، یوں وہ اپنے ناول کو اپنی دوسری تحریر سے جوڑ دیتے ہیں، تارڑ ایک ڈرامہ نگار بھی ہیں، پی ٹی وی کی اس عہد کی طاہرہ نقوی کی موت، اس عہد کی مزید اداکارائیں بھی آپ کو یہاں نظر آجائیں گی، موت کی آہٹ و موت کو کھوجتے سوال بھی ملیں گے، دریاؤں میں پانی کم، دریاؤں کی موت کا خوف بھی سوال بن کے کھڑا ہے اور اڑتے پنچھی!

یہ تارڑ کا کمال فن ہے کہ وہ اپنی زندگی کے عام و خاص واقعات کو گرد جھاڑ، تراش خراش کر اک ماہر کاریگر یوں ناول میں پرو دیتے ہیں، جیسے کوئی ماہر سنگ ترش پتھر میں مجسمہ دیکھ لے، اور فالتو مٹی و پتھر اتار کر شاہکار سامنے رکھ دے۔

یہی تجربہ راکھ میں بھی نظر آتا ہے، وہ اپنے بچپن کے ایام لکشمی مینشن میں سعادت حسن منٹو کے پڑوس میں

گزرے وقت کو کسی دستاویز کی طرح پرو دیتے ہیں، انگلینڈ، یورپ میں گزرے وقت کے تجربے بھی جا بجا نظر آتے ہیں اور ناول کو انجانے دلیسوں میں لے جانا ان کے لیے سہل پسند اس لیے بھی رہتا ہے کہ وہ ایک مسافر اور آوارہ گرد روح ہیں بقول ان کے! راکھ میں راوی اور قادر آباد ہیڈ کے پرندے تارڑ کے ساتھ محو سفر ملیں گے مشرقی پاکستان اور قیام پاکستان کے فسادات میں اکٹھی کی گئی راکھ بھی بکھری ملے گی۔

اور چار چیزیں..... شکار، قادر آباد کے آس پاس، کامران کی بارہ دری سے لگ کر بہتا ہوا راوی اور وادی سوات کا منظر..... سلیٹی منظر اور چوک چکلہ۔

اور چار مرغابیاں ہیں جو اقرار کرتی ہیں کہ ان کا خوشی سے کوئی تعلق نہیں۔ مجھے یوں لگا پڑھتے سمے چار مرغابیاں زندگی کی چاروں بھری سمتیں ہو جیسے اگر چار سمتیں بھری ہوں تو خوشیوں کی کھڑکی کیا پھر بھی وا نہیں ہو سکتی ہے؟؟؟ کیوں نہیں وا ہوتی؟! کیا ایسے لوگوں کو کسی پانچویں سمت کی تلاش ہوتی ہے؟!

''خس وخاشاک زمانے'' بھی مستنصر حسین تارڑ کے قلم سے اک ایسا شاہکار ہے جن کو زوال نہیں! انیس سو تیس کے زمانوں سے شروع ہونے والا ناول اکیسویں صدی میں داخل ہو جاتا ہے! ''خس وخاشاک زمانے'' ان زمانوں کی کہانیاں وحقائق وکردار ہیں جو آپ نے، میں نے اپنی نانیوں، دادیوں، پردادیوں سے سنے ہوں گے مگر اتنے چمکتے دمکتے اور خوبصورت کردار جنہیں زمانے کی گرد چھو بھی نہیں سکتی، جو آپ کو آج بھی اپنے عشق میں گرفتار کرنے کی پوری اہلیت رکھتے ہیں۔

چناب کا شفاف پانی، اس کے گھنے جنگل بیلے ان کے سایوں سے سیاہ ہوتا پانی، گہرے سمندروں جیسا دریا جسے سوکھنے کا خوف لاحق نہ ہو اور ان پر اڑتے انوکھے ست رنگ پرندے۔۔ بہت سے پرندے اور مستنصر حسین تارڑ نے اپنے اس ناول کو منسوب بھی تو عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام کیا ہے۔ لوک داستانوں، چناب کے پانیوں کے کنارے بستی زمینوں پہ سانس لیتی زندگیوں، عطار کے پرندوں اور نئے آدم کی نوید دیتا یہ ناول آپ کے ذہن ودل پہ گہرا عکس چھوڑے گا۔

خس وخاشاک زمانے اک عہد کی دستاویز ہے، بقول مستنصر حسین تارڑ ان کے گرد بسے جیتے جاگتے ان کے اجداد کے کردار، مگر یہ عہد اتنا رنگیلا اور چمکدار ہے کہ اک طلسم کدہ کھل جاتا ہے، آپ اس طلسم کدے کے سامنے بے بس کسی خس وخاشاک کی طرح بہ جاتے ہیں، یہ ناول اگلے کئی زمانوں میں زندہ رہے گا، اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

مستنصر حسین تارڑ کے بعد جن ناولز نے طلسمی دنیا کے دروازے مجھ پہ کھول دیے، وہ مشرف عالم ذوقی کے ناولز ہیں، نالہ شب گیر ایک ایسا ہی ناول ہے، یہ ناول نہیں ہے یہ صدیوں کا سفر ہے، صدیوں کے سفر کی ناقابل تردید گواہی! ناول کیا ہے؟ سوالوں کی پٹاری ہے جسے آپ کھول بیٹھتے ہیں تو یہ آپ کے گرد دھمال ڈالنے لگتے ہیں۔ مگر کمال یہ ہے کہ مشرف عالم ذوقی سوال کو جنم دیتے ہیں اور پھر اس کے حل بھی پیش کرتے ہیں۔

ناول perception to conception کا سفر طے کرتا ہے۔ ذوقی اس ناول میں اک انوکھا تجربہ کرتا ہے، وہ اک مثالی انسان کا تصور پیش کرتا ہے، مگر ٹھہر جایئے یہ مثالی اور عظیم انسان جس میں اگلی صدیوں تک

اپنی آواز پہنچانے کی ہمت ہے، کوئی مرد نہیں اک عورت ہے۔ جی ہاں اک عظیم عورت جو اک عظیم فلسفی کی طرح معاشرے کی نبض پہ ہاتھ رکھ کر یہ جان لیتی ہے کہ مرد کو آدھی قوت یہ لفظ عطا کرتے ہیں اور.....اور پھر وہ ان زہر گھولتے حروف کی بدرو کو صاف کرنے کی مہم انجام دیتی ہے! اک ایسا کردار جو فطرت سے ہی جنگ پہ آمادہ نظر آتا ہے جو اپنے مالک سے سوال کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی ہے کہ اتنا کمزور کیوں بنا دیا عورت کو جسم سے بڑی بھوک کیوں بنا دی۔ سوال ہی سوال رکھ دیے ہیں ذوقی نے اس ناول میں اور دل چاہتا ہے کہ ان سے پوچھا جائے کہ مشرف عالم ذوقی نے کیسے عورت کے من میں بیٹھ کر اس کے ہر خوف اور زخم کو کھوجا ہے اور بے باکی سے بیان بھی کر دیا ہے۔ لفظ ان کے نزدیک کیا اہمیت رکھتا ہے؟ کیا وہ لفظ ''کن'' کی طاقت سے واقف ہیں، جو زخم مٹا کر مرہم بنانا چاہتے ہیں؟

لے سانس بھی آہستہ بھی مشرف عالم ذوقی کا ایک ایسا ہی ناول ہے ایک پیچیدہ ناول، یک موضوعی نہیں، متنوع موضوعات کا اک وسیع کینوس ہے۔ ذوقی اس ناول میں ان مقامات کو چھوآتے ہیں جو مقام ہے کہ سانس بھی آہستہ لیا جائے۔ اک طرف کہانی تقسیم کے بعد اک منہدم ہوتی تہذیب کو لے کر چل رہی ہے۔ مسلم معاشرے کے توہمات، ان کی تہذیبی اقدار مصنف کا بچپن و ماحول جو اس کے حساس ذہن پہ کیسے اثر انداز ہوا یہ سب آپ کو نظر آئے گا، تقسیم کے بعد مسلم معاشرے کے مسائل جیتے جاگتے ملیں گے۔

اور اک نور محمد ہے بظاہر اک سادہ سا عام سا کردار، حالات اس کو وہاں پہنچا دیتے ہیں، جہاں حرمت اور کراہت اپنے معنی بدل لیتی ہے، یہ معنی بدلنے چاہئیں، یہیں سے اک نیا آدم طلوع ہوتا ہے کراہت کیا ہے؟ کیا کراہت اپنی کثرت میں کسی شریعت کی محتاج نہیں؟ کیا ہندو اور مسلم کراہیت میں فرق نہیں ہے؟ کیوں اک ہندو گوشت سے کراہت کھاتا ہے اور کیوں اک مسلم شوق سے ہڈی چباتا ہے؟ حرمت کے رشتے بھی شریعت متعین کرتی ہے، کیونکہ بقا و ارتقا انسان کے لیے یہ ضروری تھا، مگر نسل انسانی کی تاریخ میں اور اب بھی ایسے قبیلے ہیں جہاں حرمت و کراہت کے معنی کچھ اور ہیں۔ نور محمد اک ایسی ہی بند سرنگ میں کھڑا ہے، جہاں ذوقی کمال مہارت سے اس کے وجود سے اک نئے آدم کو جنم دیتے ہیں۔ اور دل میں سوال جنم لیتا ہے کہ جب پاگل پہ سے شریعت اٹھا لی جاتی ہے، حتی کہ قانون اسے قانونی انسان بھی تسلیم نہیں کرتا تو یہ جنم ہی کیوں لیتے ہیں، مگر یہاں ذوقی کے فن کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی کہ اک نئے آدم کی صورت میں سرنگ کے آس پاس روشنی ہے، یہاں نئے آدم کی تخلیق کے لیے وہی اصول استعمال کیا گیا ہے جو رب نے آدم و حوا کے لیے وضع کیا تھا۔

''آتش رفتہ کا سراغ'' اک اور بے باک اور زندہ جاوید رہنے والا ناول ہے، اک ایسا ناول جہاں پہ ہندو انتہا پسند سوچ نے انڈین مسلمانوں کو کیسے اک بند گلی میں دھکیل دیا ہے، جہاں مسلمان ہونا ہی اک گالی بن کر رہ گیا ہے۔ بٹلہ ہاؤس انکاؤنٹر سے شروع ہونے والا ناول، بابری مسجد کی شہادت تک پھیل جاتا ہے۔ گر یہ ناول انہی واقعات کو لے کر چلتا تو شاید اک صحافتی و دستاویزی ناول بن جاتا، مگر یہ مشرف عالم ذوقی کی چابکدستی ہے کہ وہ اس سانحے کی جڑیں تقسیم سے پہلے دیکھتے ہیں۔

حسب معمول ان کا سفر سوال کے حل کی جانب ہے، اسامہ کا مضبوط کردار مسلم معاشرے کے لیے ہی نہیں

ہندوستان کی پیچیدہ سیاست میں بھی اک نئی امید ہے۔مندروں کے باہر کاروبار کرتے مسلم انتہا پسندی کے منہ پر ویسا ہی طمانچہ ہے جیسے ہم سعودیہ سے چائنا و جاپان کی امپورٹ کی تسبیحوں کو اندھی عقیدت سے آنکھوں سے لگاتے ہیں تو معیشت کا خدا ہنستا ہے ہم پہ! آتش رفتہ کا سراغ صرف انڈین مسلم کا نہیں بلکہ ہر ایسی کمیونٹی کا المیہ ہے جو کہ بند گلی میں دھکیل دی گئی ہے۔

پوکے مان کی دنیا، بھی ان کا چونکا تا ناول ہے جو آج کے نوجوان اور کم سن بچوں پہ کارٹونز اور سیکسی مواد تک آسان رسائی کے مضر اثرات کو لے کر بڑی مہارت سے بنا گیا ہے، اور کہانی کے اردگرد بھارت کی سیاست کی غلاضت کو بڑی خوبصورتی سے بیان بلکہ عیاں کیا گیا ہے۔ ذوقی تلخ سے تلخ حقائق کو بہت دلیری و بے باکی سے قلمبند کرنے میں ذرا بھی نہیں جھجھکتا، اور موضوع کی حد امکان وسعت تک اس کے تانے بانے بنتا چلا جاتا ہے۔

جہاں سے نئی تعبیریں وفلسفہ جنم لیتا ہے اور وجدان پہ نئے پرندے اپنی پرواز بھرتے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ اور مشرف عالم ذوقی دو ایسے ناول نگار ہیں جو بلاشبہ اردو ناول کو ایک بین الاقوامی حیثیت دے سکتے ہیں۔ یہ اشتراک ان دونوں کے ناولز میں پایا جاتا ہے۔ خیر اشتراک تو ان دونوں مین اور بھی ہیں جو ان کا باریک بین قاری، ان کو پسند کرنے والا قاری محسوس کرتا ہے۔ دونوں ناول نگار کسی خاص نظریے کے پرچارک نہیں۔ ناولز میں تنوع بھی اشتراک ہے۔

دونوں کے ناولز کا کینوس بڑا ہے، پیچیدہ ہے، ان کے ناولز کو ہم اک موضوعی نہیں کہہ سکتے، متنوع موضوعات کو اکٹھا کر کے بڑے سوال ومسائل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ دونوں اپنے ناولز میں ایک مضبوط حیثیت و کردار موجود ہوتے ہیں، لیکن ناول کی بنت، فلاسفی وتکنیک میں تارڑ صاحب اور ذوقی صاحب میں بہت تضاد بلکہ کہنا چاہیے کہ دونوں اپنی طرز کے مختلف اور عظیم ناول نگار ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناولز میں دریا، پرندے اور موت پہ رکھے سوال ایک اشتراک ہے۔

ذوقی صاحب کے ناولز وافسانوں میں اک مضبوط، باغی عورت اتنی مضبوط کہ محبت کے اظہار میں بھی غالب ہے، آپ کو بڑی آسانی سے نظر آجائے گی، ایک مضبوط باغی عورت، بیوی اور ایک بچہ یہ ان کی اک مرغوب تکون ہے مگر یہاں میں ذوقی کے اک قاری و پرستار کی حیثیت سے ان کو یہ مشورہ دوں گی کہ ان کے ناولز پہ تحقیق ہو رہی ہے.....مزید ہوگی یہ ہر لحاظ سے جانچے جائیں گے، جب مشرف عالم ذوقی کے ناولوں کے نسوانی کردار زیر بحث آئے تو وہاں سے ایک عورت برآمد ہوگی وہ صورت جو انکے دل کے صنم کدے میں آن بان سے سجی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں پہ موضوع کی اہمیت وسنجیدگی کے باوجود ایک رومان پرور فضا غبار کی طرح چھائی رہتی ہے۔ جبکہ ذوقی صاحب کی شناخت ایک دانشور وفلسفی کے طور پر ابھرتی ہے مگر کیا مستنصر حسین تارڑ کے ناولز کو ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ فلسفے سے خالی ہیں؟ نہیں۔۔ وہ بہت نرمی وآہستگی سے اپنے جملوں سے کرداروں سے حیات وممات کے فلسفے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

ان دو عظیم ناول نگاروں کے بعد میں جس ناول نگار کا تذکرہ کرنا چاہوں گی وہ گو کہ نظم کے اک عالمی شہرت یافتہ شاعر ہیں مگر مجھ سے ان کی تحریر کا پہلا تعارف ان کے ناول 'مندری والا' سے ہوا جو کہ دراصل ان کا دوسرا ناول

تھا، یہ ناول ڈاکٹر وحید احمد کی تخلیق ہے

ہم 'مندری والا' پہ پہلے بات کرتے ہیں کہ نقش اول کو نقش قدیم پہ اک فوقیت تو ہے۔ بہت ضخیم ناول نہیں ہے مندری والا مگر دل پہ جو سوالات کی کیفیت اترتی ہے وہ بڑی دیر پا ہے قاری کے لیے سوچنے سوال کرنے کو بہت سا مواد ہے اور کسی تخلیق کے بڑا ہونے کے لیے یہ سند کافی ہے میرے نزدیک! ناول کے آغاز میں 'مندری والا' کے نیچے 'Jamal Syndrome' رکھا ہے جو اک ذو معنی اور سوال اٹھاتی اصطلاح ہے کہ ناول کے ہیرو کا نام بھی جمال ہے۔ مگر کون بتائے کہ ہیرو مندری والا ہے یا جمال؟ آپ دمِ آخر تعین نہیں کر پاتے۔

جمال پرستی اک سنڈروم ہے مگر کس کا جمال سنڈروم! کیا جمال کا؟ کیا مندری والے کا؟ یا پھر کالی پہاڑی تخیل کا جمال سنڈروم ہے؟! سوالوں کے جواب کے لیے ناول پڑھنا پڑے گا۔

اور کالی پہاڑی کیا ہے؟! اک عجیب جگہ، اک خواب ہے، دنیا کے پار اک اور دنیا ہے یا پھر دنیا کے پہیے میں اک الٹا پہیہ، جہاں گھڑی ہمیشہ گیارہ بج کر سات منٹ دکھاتی ہے، گویا یہاں وقت رک گیا ہے، کیا کالی پہاڑی تخیل کی وہ پرواز ہے جو بقول رائٹر jamal syndrome کی طرف سفر کر رہی ہے، اور یہ سفر میجک ریلزم کے دروازے پہ دستک دیتا ہے! کالی پہاڑی مصنف کے میجک ریلزم کا کمال ہے، کمال جب اوج کو چھو لے تو پھر جمال میں ڈھلتا ہے، تو پھر وحید احمد سے یہ سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ جمال کیسے اک سنڈروم ہے؟! میجک ریلزم کی تکنیک آپ کو ان کے دونوں ناولز میں نظر آئے گی، دونوں ناولز میں وقت پہ حکومت کی آرزو بھی ملے گی، مگر وقت تو شاید خود اک خدا ہے، خدا پہ حکومت یا خدا کو اپنی مرضی کے تابع کر لینا تخیل کی ہی پرواز ہو سکتی ہے؟! ہاں تصوف میں اس رضا کے معنی ضرور بدل جائیں گے۔

''زینو'' ڈاکٹر وحید احمد کا ایک اور شاہکار ناول ہے، زینو، ارسطو کے زمانے کا زینو..... جو وقت کے ساتھ سفر کرتا ہے یہاں سونے کی بھری کشتی لیے زینو سکندر، دارا سے ملا، ٹیکسلا میں کوتلیہ اچاریہ چانکیہ سے ملا، یہ سفر صدیوں کے سفر پہ محیط ہو گیا جب زینو غرقاب برفوں میں دفن ہو کر موجودہ دور میں دوبارہ زندہ کر لیا جاتا ہے یہاں میجک ریلزم کی تکنیک سے مصنف نے اپنی آرزو کے ساتھ خوب انصاف کیا ہے۔ زینو کے پاس ہر مسئلے کے لیے حل موجود ہے، وہ ہر اہم دوازے پہ دستک دیتا ہے، وہ سرمایہ دارانہ نظام سے لے کر کمیونزم کے محاسن و معیوب کو کسی ماہر سرجن کی طرح کھول کر رکھ دیتا ہے۔

زینو صدیوں کی مسافت طے کر کے آج کے عہد میں پہنچا ہے تو انسانی حرص و ہوس اسی حساب سے بڑھ چکا ہے۔ دولت، لالچ سب کچھ خرید لینے اور ساری دنیا پہ حکومت کی آرزو دارا اور سکندر سے ہوتی ہوئی آج کی سپر پاورز تک منتقل ہو چکی ہے۔ اب وحید احمد کے پاس ہر بڑے مصنف کی طرح صدیوں کی مسافت طے کرتے ہوئے اس مسئلے کا حل بھی ہے وہ مرض کی نشاندہی ہی نہیں کرتا بلکہ اس کا علاج بھی تجویز کرتا ہے۔ وہ علاج کیا ہے؟ کہ انسان کو دوبارہ بنانا پڑے گا وہ انسان جو اپنے مستقبل کو سوچنے پہ مجبور ہے کیونکہ انسانی دماغ میں فیوچر سینٹر سب سے مضبوط حصہ ہے جو انسان کی تمام ذہنی اور جسمانی توانائیوں پہ حکومت کرتا ہے اور اس مسئلے کا حل زینو کی برسوں کی تحقیق و ایجاد ہے۔ گو کہ بظاہر ناتمام آرزو..... اک فرار ہے..... آپ اس فرار کو میجک ریلیزم کا نام دے دیجئے،

مگر اک لمحے کو رکیے.....کیا ہر بڑی ایجاد، تحقیق، دریافت صدیوں کی ناآسودہ شدید آرزو کا نتیجہ نہیں ہے، کیا آپ کو پریوں جنوں کی وہ کہانیاں یاد ہیں جہاں اڑن کھٹولے تھے، اڑن قالین، جام نما تھا جس میں دور کے دلسیوں کی خبر مل جاتی تھیں، کیا آج کے دور میں یہ آرزوئیں حقیقت نہیں ہوگئیں؟ تو کیا خبر کہ ہم اک بہتر آدم کی تخلیق میں بھی کامیاب ہوسکیں، بہرحال یہ ناول ایسا ہے کہ آپ کے ذہن کو اک مدت تک اپنی گرفت میں رکھے گا۔

علامہ ضیا حسین ضیا اک منفرد اسلوب کے شاعر، صوفی دانشور و فلسفی ہی نہیں زرنگار جیسے جریدے کے مدیر بھی ہیں، ان کی بیس تصانیف میں ان کے دو ناولز دروازہ گل اور مابین ان ناولز میں سے ہیں جو میرے ذہن و دل پہ گہرے نقوش چھوڑ گئے۔

دروازہ گل بیک وقت ایک نفسیاتی رومانی، جنس اور فلسفہ و تصوف جیسے موضوعات کا گھیراؤ کرتا ناول ہے۔ زبان و بیان کا ایک انوکھا آہنگ، اک کلاسیکل احساس جو آپ کو اک عجیب جہاں میں لے جائے گا، حرف و لفظ اور جملے پرت در پرت کھلیں گے، ہر بار اک نئے معنی کا لطف دیں گے، انوکھی دقیق اصطلاحات پہلے پہل تو آپ کو اجنبیت کا احساس دیں گی مگر علامہ کا قاری جانتا ہے کہ یہ اسلوب نہ صرف ان کی تحریر کا ہے بلکہ گفتار کا بھی ہے۔ ناول پہلے باب سے ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ اپنے کثیف بدن کو چھوڑ کر بدن لطیف کے ساتھان کی بنت کی ہوئی تصویر میں اتر جاتا ہے۔

جی ہاں پہلے باب سے ہی ملتا ہے کہ یہ کوئی حسین خواب ہے کوئی خوبصورت منظر تصویر کیا گیا ہے، کیا رومان اور وہ بھی میاں بیوی کا، کہیں اس درجہ کا بھی ہوسکتا ہے؟! اک خوبصورت خواب رفاقت کا، محبت کا۔۔ رومان اور جنس اس ناول میں آپ کو ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے دور تک ملیں گے مگر یہ کیسا جنسی ناول ہے جہاں ستا بازاری پن کہیں دور دور تک نظر نہیں آتا، جہاں عورت کو بازار جنس کی جنس سمجھ کر بدن کو زیر بحث نہیں لایا گیا، اس کے برعکس یہ رومان اور جنس تو اپنی پہلی بیوی عطیہ اور پھر دوسری بیوی ڈاکٹر انیلا کے گرد گھومتے ہیں، گویا ضیا حسین ضیاء لاشعوری طور پہ اپنی جنسی حدود کو متعین کر کے چلتا ہے۔

اور عطیہ کون ہے؟ عطیہ اک پہیلی ہے باریک بین قاری ضرور کچھ مقامات پہ ٹھٹھک جائے گا اور عطیہ کو کھوجے گا۔

کیا یہ خود لذتی جیسے حساس موضوع پر ہے؟! اس موضوع کو چھیڑنا مہارت و مشاقیت کا طلبگار ہے ورنہ دماغوں اور بدنوں سے اٹھنے والا تعفن ناک سڑاد مگر علامہ صاحب کے پاس یہ دونوں ہنر وافر موجود ہیں، مگر جب آپ ناول کے ساتھ سفر کرتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ تو مرد عورت کی تکمیل، روحانی تکمیل کا سفر ہے۔

اک فلسفی کا خواب ہے جو محبت و حسن سے تکمیل کر کے اک ایسی اکائی کو جنم دے رہا ہے جو معرفت حق کو پالیتی ہے اک غیر معمولی شخص جس کی اپنی جنسی حسی شریعت و قانون ہیں۔ جہاں اس کا اپنا جنسی اجتہاد، چلتا ہے۔ ناول پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر راجہ کا کردار مصنف نے لاشعوری طور پہ خود کو سامنے رکھ کر تراشا ہے، وہ ہمہ دانیت، فلسفہ و تصوف اور علمی قابلیت کے عوامل سے سجا یہ کردار بہت زندہ اور خوبصورت ہے۔

یہی وجہ ہے کہ رائٹر نے اس کردار کو بہت گنجائش دی ہے ورنہ اس طرح کے نفسیاتی کردار اپنی وجاہت

وعلمیت کھو دیتے ہیں، ان کے اطراف ان کے عوارض کی خبر دیتے ہیں۔مگر یہاں آپ کو اطراف کے کرداروں کی بھیڑ نہیں ملے گی، بڑے تنہا اور یکتا کردار ہیں یہ اسرار کی دھند میں لپیٹے، لاہور کے پس منظر میں لکھا گیا ناول مگر جانے کیوں لگتا ہے کہ ایران کے گلابی جاڑے اور مہکتی شامیں بھی گھل مل گئیں ہیں۔

لمس اک آفاقی علامت ہے علامہ کے ہاں، یہاں اپنے تمام تر وسیع مفہوم میں کارگر ملے گا آپ کو، آئینہ درآئینہ اعتبارات وتعینات کی وسعت وماہیت آپکو ان کے روحانی تجربات کی خبر دے سکتی ہے۔اپنے ہمزاد کے نام منتسب ناول آغاز میں خبر دیتا ہے کہ یہ ایسے شخص کی کہانی ہے جو مفروضے سے محال ہدف بھی شکار کرلیتا تھا.....اس کا راستہ تو دلیل بھی نہ روک سکی اور اچانک ایک دن اسے وجودی برہان نے آلیا۔

''مابین'' علامہ ضیاحسن ضیاء کا دوسرا ناول ہے جس نے مجھے اپنے سحر میں مبتلا کر دیا، یہ ناول میدان حشر سے شروع ہوتا ہے۔اک طویل ریاضت اور خوف کے بعد جب نجم آفندی کا نام مغفرت کا امتیاز پانے والوں میں ہوا تو یہ اس کے اک نئے سفر کا آغاز ہے۔آفندی جو اک عالم ہے اک دانشور ہے اس کا پہلا مطالبہ ہی یہ ہے کہ مجھے ہمیشہ پوچھ گچھ میں رکھا جائے اور میری ہر قسم کی ضرورتوں اور ان کی تکمیل کی آرزو کو زندہ رکھا جائے گویا اک عالم کی تشکیک کو زبان دے دی گئی کہ ہمیشگی اس سے فکر وفقر چھین لے گی، مقصد چھین لے گی۔

علامہ نے میدان حشر اور جنت کا جو نقشہ کھینچا ہے اور جس زبان وبیان میں اسے ادا کیا ہے یوں لگتا ہے کہ اپنی باطنی آنکھ سے نظارہ کر کے لکھا ہے۔یہ شاعرانہ نثر ہے یا نثر میں شاعری۔یہ فرزند آدم نجم آفندی کا جنت میں نامیاتی شعور کے فقدان پہ اک استدلالی نوحہ ہے۔اور جنت میں قیام کے دوران نجم آفندی کی علامہ اقبال، غالب، رومی، ملاصدرا اور ابن عربی سے ناقابل فراموش ملاقاتیں اور مباحثہ ومکالمہ اس ناول کا ماحصل ہیں۔

فرشتوں سے ذوق، تخلیقیت، آرٹ، فلسفہ، شاعری اور مصوری پہ مکالمہ وگفتگو سوالوں کے نئے زاویے وا کرتی ہے اور آپ سوچنے پہ خود کو مجبور پاتے ہیں کہ یہ سب کیا رب کی منشا کے مطابق ہو رہا ہے اور کیا جنت میں بھی ظاہر وباطن کی اصطلاحات قائم رہیں گی؟

اور پھر نجم آفندی کا شجر ممنوعہ کو دریافت کر لینا۔۔۔ناول کا اختتام آپ کو یہ سوال سوچنے پر مجبور کر دے گا کہ پہلا پھل تو اپنی نسلی بقا کے لیے کھایا تھا اور دوسری بار کیا آدم اپنی تخلیقی بقا کے لیے شجر ممنوعہ دریافت کر لے گا؟؟؟ کیا جنتی زندگی کا یہ ارتقائی سفر ہے کہ ہزاروں سال بعد پھر ہم کسی منطقہ پر اپنے ذوقی تخلیق کے لیے پھینک دیے جائیں گے۔؟!

اک اور ناول جو کہ گواب کلاسکس میں شامل ہو چکا مگر مصنفہ ابھی حیات ہیں اور میری دعا ہے کہ اللہ بانو قدسیہ کو تادیر ہمارے لیے زندگی صحت دے، اپنے پسندیدہ ناولز میں راجہ گدھ کا ذکر نہ کرنا میرے لیے ممکن ہی نہیں۔اس ناول کو جتنی بار پڑھا روحانیت فلسفہ وانسانی نفسیات کے نئے در وا ہوے مجھ پہ۔

سیمی شاہ، آفتاب، قیوم اور پروفیسر سہیل ناول کے اساسی کردار ہیں، بظاہر ناول اپنی سمت ابتدائی ابواب میں ہی طے کر کے چلتا ہے مگر تجسس مزید آگے جاننے کی لگن تادم آخر قائم رہتی ہے، جملے نہیں گویا نگینے ہیں ہر نگینے سے دانش کے لیے بے بہا خزینے ہاتھ لگتے ہیں۔سیمی شاہ بظاہر اک ماڈرن گلبرگی معاشرے کی پروردہ، اس ناول

کی ہیروئن جس کے عشق میں ناول کے تینوں کردار مبتلا تھے اور سیمی شاہ کا اپنا عشق لاحاصل۔ اور یہی عشق لاحاصل بقول بانو آپا کے پاگل پن کو جنم دیتا ہے اور پاگل پن کو وہ مثبت اور منفی بتاتی ہیں۔

میں نے اپنے ایک افسانے ''کھاتا'' میں اسی مثبت پاگل پن پہ بات کی تھی ایک جملہ اس افسانے سے ''یہ سارے سائنسدان، ولی، شہید، پیغمبر، ان سب کا ایک ہی قبیلہ ہے، سچ تو ہے اک قبیلے کی ہی درجہ بندی ہے''، اور پھر اس ناول کا وہ تخیلاتی علامتی حصہ دیکھئے جو سیمرغ کی سربراہی میں ہوا جہاں دنیا جہان کے پرندے شرکت کو آئے ہیں، اور سیمرغ جب چودہ سو سال پرانے بڑ کے درخت پہ جا بیٹھا تو جانے کیوں مجھے عطار کی 'منطق الطائر' یاد آ گئی۔ اسی اجلاس میں گدھ جاتی کی سرشت اور پھر رزق حرام سے سرشت بدلنے پہ بحث ہوئی۔

دیکھئے بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا بانو آپا نے، رزق حرام کیسے سرشت پر اثر انداز ہوتا ہے، سوالات کی اک طویل شجر کاری ہے گدھ جاتی اس کائنات کے خاکروب پرندے، ان کا وجود اسی طرح اہم جیسے خیر کے ساتھ شر کا؟ کیا شر کو ختم کیا جا سکتا ہے؟ امسئلہ کہاں سے اٹھا، قضا و قدر اور شیطان و رحمان کی حساس و ممنوعہ چوکھٹ میں داخل ہو گیا۔

عشق لاحاصل کی مختلف جہتیں نظر آئیں گی آپ کو اس ناول میں اور اسی طرح اپنی سوسائٹی کی منڈیروں پہ بیٹھے بہت سے راجہ گدھ بھی ملیں گے آپ کو۔ یہ چند ناولز ان بہت سے ناولز میں سے ہیں جو میرے دل کے بہت قریب ہیں یہ وہ کتب ہیں جن کو میں بار بار پڑھنا چاہتی ہوں۔ جتنی بار پڑھتی ہوں کچھ نیا دریافت کرتی ہوں۔ اور ایک اور بات۔۔ ان لکھاریوں کو آپ پڑھیں تو اک اشتراک ملے گا آپ کو ان سب میں..... یہ وجدان کی اس سطح پہ اپنے قاری کو لیجانے، پکارنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جسے پرندوں کی بولی کہا جاتا ہے۔

زبان کا تخلیقی استعمال اور ناول

عمر فرحت

زبان کے تخلیقی استعمال کے مسائل جس طرح شعری ادب یا افسانہ میں ممکن ہو سکتے ہیں اس طرح ناول میں ان کا امکان نہیں۔ ناول میں اس طرح کے مسائل پیدا نہ ہونے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ناول شعری ادب کی طرح کائنات کو ذات میں گم کرنے کا عمل نہیں ہے بلکہ یہاں ذات کو کائنات میں گم کرنا پڑتا ہے اور کہانی خیالی شتر بے مہار کی طرح آگے نہیں بڑھتی بلکہ عمل اور ردعمل کے ذریعہ اس کا تانا بانا بنا جاتا ہے اور ایک اچھا فنکار اپنی دنیا تخلیق کرنے کے بعد اپنی ہستی کو اسی طرح بھول جاتا ہے جس طرح ایک مادر مہرباں وہ خود کو وہی کرنے پر مجبور پاتا ہے جو اس کی تخلیق کردہ دنیا اور اس دنیا کی فطرت، نیز ماحول کے تقاضے چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول کے فارم میں اتنی لچک موجود ہے کہ وہ وقت کے تقاضوں کے ساتھ خود بدل جاتا ہے اس کو بدلنے میں دشواری پیش نہیں آتی۔

ناول چونکہ فرد و سماج کی خارجی و باطنی زندگی کی صداقتوں کے اظہار کا فن ہے اس لئے یہاں زبان کی تخلیق کی ذمہ داری فن کار عائد نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے خاکہ میں صداقت کا رنگ بھرنے اور کردار کی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لئے اس بات پر مجبور ہے کہ وہ فطری اور مانوس زبان استعمال کرے۔ جہاں وہ ایسا نہیں کرتا اور خیالی، غیر مانوس اور انوکھی فضا پیدا کرنا چاہتا ہے یا کردار کے طبقاتی رشتوں اور ماحول میں مطابقت پیدا نہیں کر پاتا وہاں وہ اپنے فن سے بغاوت کا مجرم قرار پاتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ناول نگار کا کام دیگر فنکاروں کے مقابلہ میں زیادہ آسان ہے۔ اسے زمانہ کی رفتار اور اس کی تبدیلیوں پر کچھ زیادہ ہی نظر رکھنی پڑتی ہے۔ وہ صرف دل کی دنیا ہی آباد نہیں کرتا بلکہ اسے اپنے اردگرد کی دنیا کو بھی آباد رکھنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ اردو ناول ابتدا ہی سے اس فرض کو انجام دینے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور ۱۹۴۷ء کے بعد اس کی ذمہ داریوں میں مزید اضافہ ہوا ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد کا سماج سکڑتا ہوا سماج نہیں ہے بلکہ تیزی سے پھیلتا ہوا سماج ہے۔ اقدار کی شکست و ریخت کا سماج ہے، واقعات کی برق رفتاری کا سماج ہے، چنانچہ اس دور میں ناول نگاری کی سب سے بڑی مشکل یہ

رہی ہے کہ وہ اس پھیلتے ہوئے سماج کا احاطہ کس طرح کرے ۔ وہ کن اقدار کو رد کرے اور کن اقدار کو قبول کرے۔ اپنے سماج کی طرح ان کا ایک قدم ماضی سے بندھا ہوا ہے تو دوسرا حال اور مستقبل سے۔ اسے واقعات وحادثات میں بھی ستارہ صبح کی سی چمک نظر آتی ہے اور وہ ان کو بھی اسیر کر لینا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ اقدار کی معنویت اور زندگی کی ماہیت کو کبھی ماضی کے تسلسل میں تلاش کرتا ہے اور کبھی حال کے نہاں خانوں میں ۔ اس مقصد کے حصول کے لئے وہ شعور کی رو اور خود کلامی کے عمل کو اختیار کرتا ہے، اور اس طرح وہ چھوٹے کینوس پر ایک بڑی تصویر بنانے کی کوشش کرتا ہے، اس کی مثال ''آگ کا دریا'' یا اسی قبیل کے دوسرے ناولوں سے دی جاسکتی ہے۔

شعور کی رو، خود کلامی اور تحلیل نفسی کا عمل ناول کے لئے ایک مسئلہ بن سکتے تھے لیکن یہاں بھی ناول نگار کی مجبوری آڑے آتی ہے۔ اسے اپنی بات دوسروں سے کہلوانی پڑتی ہے اور دوسروں یعنی کرداروں کے منہ میں اپنی زبان دیتے وقت اسے بات کو نہ صرف سمجھنا پڑتا ہے بلکہ سمجھانا بھی اور سننا بھی۔ لیکن بات کہنے کی عجلت میں ناول نگار کو اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ وہ اپنی ہی بات کو زیادہ دیر تک سن سکے، اس لئے قاری کو بھی جلد نجات مل جاتی ہے اور یہ معاملہ مسئلہ بنتے بنتے رہ جاتا ہے۔ البتہ جو ناول نگار ایسا نہیں کرتے وہی اس کا شکار ہوتے ہیں اور ناول کی اصطلاح میں اپنی معنویت یعنی دلچسپی کھو بیٹھتے ہیں۔

یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ شعور کی رو اور خود کلامی کے اس عمل کو تکنیک کہیں یا اسلوب۔ تکنیک کا تعلق واقعات اور کرداروں کی پیش کش سے ہے اور جب کردار و واقعات اس منزل پر آجاتے ہیں کہ اپنے باطن سے پردہ اٹھا سکیں تو تکنیک کا معاملہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کا بیانیہ حصہ یا عمل جس میں تاریخی تسلسل کے برعکس ماضی کی بازیافت، ذہنی عمل کے مطابق ماضی قریب سے ماضی بعید کی طرف خیالات کا سفر، غنودگی کی سی کیفیت اور یاسیت کا سا انداز شامل ہے، اسلوب سے تعلق رکھتا ہے اور ایسا اسلوب کبھی بھی صحت منداور زندگی کا ترجمان قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ زندگی اتنی پژمردہ، بوجھل اور گھناونی نہیں ہے جیسی کہ اس میں نظر آتی ہے۔

دوسری بات جس کا تعلق بھی اس عمل سے ہے کہ شعور کی رو یا خود کلامی کے ذریعہ چھوٹے کینوس پر تصویر بنانے کا عمل زندگی کی بے قدری کے احساس اور تاریخی مسلمات کو مبہم بنانے کے رجحان کا عملی نتیجہ تو نہیں ہے اور اگر ہے تو یہ دونوں باتیں کسی سچے فنکار کو زیب نہیں دیتیں ۔ وہ شعور کی رو یا خود کلامی کے عمل کے ذریعے ماضی کی بازیافت ہی کیوں چاہتا ہے، وہ اس سے کوئی بہتر کام کیوں نہیں لیتا، وہ فرد و سماج اور واقعات کے مابین ربط پیدا کر کے انسانی ذہن کے نہاں خانوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش نہیں کرتا جو اس عمل کا منصب بھی ہے اور اس تکنیک یا اسلوب کا بنیادی تقاضا بھی۔

گذشتہ صدی سے جیسے جیسے زبان و بیان کے معیار اور مرکزیت کے تصور میں لچک پیدا ہوئی ہے۔ ناول اور افسانہ کی زبان میں بھی علاقائیت کا رجحان بڑھا ہے جس کے باعث علاقائی زبان و لہجہ، روزمرہ، محاورے اور ضرب الامثال کا استعمال بے ساختہ کیا جانے لگا ہے لیکن اس عمل کو اس لئے غیر مستحسن قرار دیا جاسکتا کیونکہ اردو لکھنے اور بولنے والوں کی یہ اکتسابی زبان نہیں ہے اور اس تعلق سے انہیں اس کا حق پہنچتا ہے کہ وہ اسی محاوراتی زبان کو استعمال کریں جس پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ اس سے اردو کو بھی فائدہ پہنچے گا اور کثرت استعمال سے بہت

سے توانا الفاظ ومحاورے زبان کر جزو بن کر اس کے دامن کو وسعت بخشیں گے۔ ناول نگار کے لئے یہ عمل اس وقت اور بھی ناگزیر ہو جاتا ہے جب وہ کسی مخصوص ماحول و کردار کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس عمل کا دشوار ترین پہلو یہ ہے کہ عام قاری اس کی روح تک پہنچنے سے محروم رہتا ہے۔ یہ فرق اس وقت اور بھی واضح نظر آتا ہے جب ایک طرف کتابی یا ادبی زبان استعمال کی جاتی ہے تو دوسری طرف مخصوص اور ٹھیٹھ علاقائی زبان ومحاورہ ک۔ کیا عام قاری کی دشواری کے پیش نظر ہمارے ناول نگار کوئی بہترین راستہ تلاش نہیں کر سکتے۔

ناول میں زبان کی تخلیق کے مسائل اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب وہ فنی تقاضوں سے گریز کرنے لگتا ہے اور عوام، عوامی زندگی اور عوامی زبان کو فراموش کر دیتا ہے جو زبان کی تخلیق کا اصل سرچشمہ ہیں۔ پریم چند اور اس سے زیادہ نذیر احمد نے اس رمز کو سمجھ لیا تھا، چنانچہ انہیں زبان کی تنگ دامنی کی شکایت کبھی نہیں ہوئی۔ لیکن اس کے برعکس نئے دور کے ناول نگاروں میں کرشن چندر کے یہاں مجموعی اعتبار سے شاعرانہ زبان ہے، راجندر سنگھ بیدی کتابی زبان لکھتے ہیں، قاضی عبدالستار کے یہاں ادبی زبان کی لے بڑھی ہوئی ہے، قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں فلسفیانہ انداز لئے ہوئے انشائیہ کی زبان لکھتی ہیں اور عصمت چغتائی کے یہاں زبان کا ایک رخا پن نظر آتا ہے۔ کیا اس طرح حقیقت سے ناطہ توڑ کر صرف فکر وتخیل کی بنیاد پر محل کی تعمیر کسی اعلیٰ شاہکار کو جنم دے سکے گی؟

نیلی بار

(دیباچہ)

مستنصر حسین تارڑ

دو برس بیشتر ایک فون آیا۔ دوسری جانب ایک کھڑکتی ہوئی رعب داب والی پرتھوی راج کپور ایسی گونجدار آواز آئی اور جیسے وہ مغل اعظم کے روپ میں شیخو یوں پکارتے تھے کہ شیخو یعنی شہزادہ سلیم کا سب کچھ خطا ہو جاتا تھا تو اس گرج دار آواز نے کہا ''تارڑ'' چونکہ اس عمر میں آ کر اب کچھ بھی خطا نہیں ہوتا چنانچہ میں نے بے خطا ہو کر کہا۔۔۔جی بول رہا ہوں۔۔۔

پتر میں ہندوستان کے شہر اندور سے سردار جسونت سنگھ بول رہا ہوں۔ ان دنوں تمہارا ناول ''خس و خاشاک زمانے'' پڑھ رہا ہوں تو ایک الجھن پڑ گئی ہے اسے سلجھا دو۔۔۔

میں نے کہا سردار جی پہلے آپ یہ الجھن تو سلجھا دو کہ وہاں اندور میں آپ کے پاس میرا ناول کیسے پہنچ گیا۔

وہ صاحب جسونت۔ بلونت یا لکھو نت سنگھ جواب سنتے ہی کہنے لگے پتر میں ضلع گجرات کے گاؤں دھریکاں کا رہنے والا ہوں۔ شروع دن سے اُردو ادب کا شیدائی ہوں۔ میرے قریبی یاروں کی اولاد اب بھی مجھ سے رابطہ رکھتی ہے۔ اور وہ میری فرمائش پر خصوصی طور پر تمہارے سفرنامے اور ناول بھیجتی رہتی ہے۔ بانوے برس تک پہنچ چکا ہوں تو ایک الجھن ہے۔

تمہیں تو کچھ یاد نہ ہوگا کہ بھارت کے بننے سے بیشتر پنجاب کی دیہاتی ہندو مسلم رہتل کیسی ہوگی تو پھر تم خس و خاشاک زمانے میں مسلم اور خاص طور پر سکھ رہتل کو یوں بیان کر گئے جیسے تم اس عہد اور معاشرے میں موجود تھے تو میں نے ان سے کہا کہ تاؤ جی۔۔۔ہم جاٹوں کے آباؤ اجداد سکھ تھے۔۔۔پھر ان کے جی میں جانے کیا آئی کہ مسلمان ہو گئے۔ ہم نے اپنا مذہب بدلا لیکن اپنی ثقافت اور خصلت نہ بدل سکے کہ بقول بخت جہان اور نہال سنگھ ایک جاٹ کا مذہب صرف ذات ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ سب کردار میرے اپنے لگتے لانیں ہیں اور قریبی رشتے دار ہیں۔ میں نے صرف اتنا ردوبدل کیا ہے کہ غلام قادر کو نہال سنگھ کر دیا ہے اور غلام فاطمہ کو بلونت کور کر دیا ہے اور

جوں کا توں سردار صاحب نے آخری بات یہ کی کہ پتر میں نے بلونت اور بیدی کو بھی پڑھا ہے پر تو ان سے آگے نکل گیا ہے۔

اگر میں ایک سکھ کی جانب سے عطا کردہ اس کمپلیمنٹ پر یقین کر لیتا تو یقیناً ایک احمق شخص ہوتا اور وہ تو میں نہیں ہوں۔۔۔ بیدی اور بلونت تو میرے مرشد ہیں ان کی ہمسری کا خیال تو ایک خیال خام اور بے محال ہے۔

یہ طویل تمہید میں نے صرف اس لیے باندھی ہے کہ پھر طاہرہ اقبال کیا ہے۔ اندور کے وہ سردار جی اگر وہ اب تک حیات ہیں طاہرہ کا ناول ''نیلی بار'' پڑھ لیں تو بلونت اور بیدی تو کیا مجھے بھی فراموش کر کے طاہرہ کے چرنوں میں گر جاتے اسے اپنا ایک اور گورو جان کر اس پر ایمان لے آئے کہ ''نیلی بار'' بھی تو گرنتھ کی تفسیر ہے۔

یہ طاہرہ پنجاب کی قرۃ العین طاہرہ ہے بے باک بے دھڑک بیک وقت معصوم بھی اور دریدہ دامن بھی ''نیلی بار'' کے سامنے آج تک پنجاب کی جتنی تحریریں تصویریں ناول کے کینوس پر پینٹ ہوئی ہیں۔ سب کی سب پھیکی اور بے روح پڑتی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اس ناول کے کچھ حصوں کے بارے میں مجھے احتیاط کا مشورہ دینا ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ وہ بھی ایران کی طاہرہ کی مانند سچائی اور عشق کے جرم میں ایک اندھے کنویں میں دفن کر دی جائے۔۔۔

اردو کے بیشتر ناول گونگے ہیں وہ بولتے نہیں۔

طاہرہ کا ناول بولتا ہے آوازوں کا ایک غدر مچ جاتا ہے۔ زمینی تناظر زندہ ہو جاتے ہیں۔ ڈاچیاں بلبلاتی ہیں کجاوؤں میں براجماں عورتوں کے بدن دوہائی دینے لگتے ہیں۔ کماد اور شالے کے کھیتوں میں سے پیراہن سنبھالتی حسین دیویاں بہت سیاہ رنگ کی ظاہر ہونے لگتی ہیں۔ دربار لگ جاتے ہیں اور انار چھوٹنے لگتے ہیں اور جب آندھی کا سرخ غبار اٹھتا ہے تو اس کی گونج سنائی دینے لگتی ہے۔

''نیلی بار'' پنجاب کا ایک مہابیانہ ہے۔ وہ مہابھارت کے یدھ کی ہمسری کرتا ہومر کے ''ایلیڈ'' کو چیلنج کرتا ہے۔ وارث شاہ کے بیانیے کی قربت میں چلا جاتا ہے۔

گارلیا مارکنیز نے کہا تھا اگر ایک مرد خوش نصیب ہو تو اس کی زندگی میں ایک ایسی عورت آتی ہے جو اسے مرد بنا دیتی ہے۔

اس طور ایک ادیب خوش نصیب ہوتا ہے جب اس کی زندگی میں ایک ایسا ناول آتا ہے جو اسے ناول نگار بنا دیتا ہے۔

طاہرہ وہ ایک خوش نصیب ادیب ہے۔

نیلی بار

طاہرہ اقبال

پاکیزہ کو معلوم تھا کہ سب سے زیادہ تکلیف امی جان کو اُٹھانا پڑے گی۔ وہ اُن دنوں تصور کی ایک انوکھی دُنیا میں بسر کرتی تھی۔ امی جان کھیتوں سے ایندھن سر پر اُٹھا کر لا رہی ہیں۔ مویشیوں کو چارہ ڈال رہی ہیں۔ اُن کے مہین ریشمی کپڑے پہلے میلے ہوتے پھر کانٹوں سے چھد چھد، تار باہر نکلتے پھر اُن پر پیوند لگتے جیسے لکھوبکھو کے کپڑوں پر لگے ہوتے ہیں۔ اُن کے گلاب کے پھولوں جیسے پیروں میں پہنے سونے اور چاندی کے تاروں جیسے نازک جوتے پہلے بوسیدہ ہوتے پھر ٹوٹ پھوٹ کر کہیں ہل ویڑوں میں ہی رہ جاتے اور پاؤں پھجو یا بختو کے پاؤں جیسے ٹیڑھے میڑھے ہو جاتے، پھٹی ہوئی ایڑیاں پھیلے ہوئے پنجے، مڑے ہوئے ٹخنے جیسے اُونٹوں کے کھر ہوں۔۔۔ وہ اپنی اس قدر نخریلی اور فیشن ایبل ماں کو ان حالوں میں دیکھ کر اکثر راتوں کو روتی رہتی جنھیں علم تک نہ تھا کہ اُن کے ساتھ عنقریب کیا ہونے والا ہے لیکن پاکیزہ کو تو سب معلوم تھا اُس نے ہٹی میں، ڈیرے میں، باڑے میں ان نوکروں مزارعوں سے سب سن رکھا تھا، لیکن گھر میں بتاتے ہوئے ڈرتی تھی البتہ جب وہ خود کو کھیتوں میں آزاد تتلی کی طرح پھٹی چنتے کنک چارہ کاٹتے ہوئے تصوّر کی آنکھ سے دیکھتی تو عجب سی رومان نگری میں پہنچ جاتی۔ اُسے دُنیا کی سب سے بڑی نعمت وہ آزادی دِکھتی تھی جس سے اس کی ہم عمر لکھوبکھو پھجو ستاں جیسی لڑکیاں لطف اندوز ہوتی تھیں، جن کے پاس کھانے پہننے کی طرح ناموں کی بھی تھوڑ تھی۔ اسی لیے وہی چند نام ہر پھر کر ہر نسل میں منتقل ہو جاتے تھے۔ ان ناموں کی اہمیت ہی کیا تھی سوائے پکار کے، کسی دستاویز، کسی سکول رجسٹر، کسی کاغذ پر انھیں درج تھوڑی ہونا تھا اسی لیے تو ہر نام کے ساتھ اُس کا رشتہ بولنا وہاں روایت تھی۔ مثلاً لکھو دھی نے لکھو ملور کو بکھو پتریر سے لے کر چھنا بھر آٹے کا ادھار دیا۔ لکھو نند نے لکھو مسیر کے بیٹے سے لکھو دھی کا رشتہ کروایا۔ ناموں کی تھوڑ بعض اوقات دادی ساس، ماں ساس اور بہو کو ایک ہی نام کی شناخت دے دیتی۔ پاکیزہ کو یہ سبھی انتہائی خوش قسمت معلوم ہوتیں۔ آزادانہ قہقہے لگاتیں، ریوڑ چراتیں، ایک دُوجی پر فقرے اُچھالتیں، بال نوچتیں، مولی گاجر پیلھوں مولیاں چنتیں؛ گدا بولیاں ڈالتیں اُنھیں گانے سے، ناچنے سے، ہنسنے بولنے، سے گھومنے پھرنے سے کوئی نہ روکتا تھا۔ کسی بھٹو نے انھیں بھلا کس قید سے چھڑانا تھا۔ اور یہ سارے بھٹو صرف

غریبوں کے لیے ہی کیوں آتے ہیں۔ اُس کے لیے آزادی کا سندیسہ کوئی بھٹو کیوں نہیں لاتا۔ وہ اُس لمحے کے انتظار میں پوری پوری رات جاگتی تھی، جب بھٹو آئے گا اُسے اس حویلی سے نکال باہر پھینکے گا۔ اُس کی جگہ یہاں ستاں بند ہوگی، ٹھراں پردے میں بیٹھے گی۔ وہ آزادانہ کھیتوں میں گھومے گی بنا پردے کے کپاس چنے گی، مولی، گاجر، خربوزہ، تربوز توڑے گی۔ درختوں کے لچکیلے ڈالوں سے جھولے گی۔ وہ ستاں بکھاں ٹھراں بختاں، لکھاں کو دیکھ فراک کا پلّو منہ میں دبا دبا ہنستی، آزاد پھر لیں چار دن، بند ہونے والی ہیں، بھٹو انھیں اس حویلی میں تاڑ دے گا اور ان کی جگہ میں، لوں گی۔ اُسے اپنے والدین اور بہن بھائیوں کو نوکروں مزارعوں کی جگہ دیکھتے ہوئے جس قدر دُکھ ہوتا خود کو وہاں دیکھ کر اُسی قدر رُوحانی خوشی محسوس ہوتی تھی۔ وہ کیسا سماں ہوگا۔ جب وہ خود فیصلہ کرے گی کہ اُسے کس کھیت کس گلی میں سے گزرنا ہے کونسا جنگلی پھل توڑ کر کھانا ہے۔ پاکیزہ نے صحن میں لگے تربوزوں کے ڈھیروں کو دیکھا، جنھیں بکریاں چر رہی تھیں اور کتے سونگھ رہے تھے لیکن اُسے انھیں ہاتھ لگانے کی اجازت نہ تھی کہ تربوز ہیضہ کر دیتے ہیں۔ جب بھٹو آئے گا تب وہ وٹ پر مار کر تربوز توڑے گی۔ لال لال رسیلا گودا پنجے بھر بھر کھائے گی۔ کسی چھری کانٹے کی ضرورت نہ ہوگی۔ شیرے سے لتھڑی اُنگلیاں چاٹے گی کہیں سے بدتہذیب، بھوکی، پھوہر کے کوسنے نہ آئیں گے۔ وہ تربوز کے میٹھے رسیلے ذائقے کو زبان پر محسوس کرتی جن کے ڈھیر اُس کے سامنے لگے تھے لیکن اُنھیں چھونے کی اُسے ممانعت تھی۔ جب بھٹو آئے گا تو وہ سر پر لسّی کی کجی اور روٹیوں کی پوٹلی رکھ شکر دوپہر کھیتوں کو جائے گی کوئی اُسے زبردستی پکڑ کر اُس ٹھنڈے کمرے میں بند نہ کرے گا، جس کی چھت سے کپڑے کی جھالر اور لکڑی کے تختے والا پنکھا ٹنگا تھا اور چہار پہر گھوں گھوں کی آوازوں کے ساتھ نوکرانیاں جس کی لمبی رسّی کھینچتی رہتی ہیں۔ شام پڑے جن کی پوریں اور ہتھیلیاں چھالوں سے بھر جاتی ہیں اور بازو اکڑ جاتے ہیں، جب بھٹو کا راج آئے گا تو وہ گڑ والی چائے پیے گی جس کا دیگچہ باڑے کے ملازم صبح و شام بھر کر پکاتے ہیں۔ وہ سوئیوں پر چینی کی بجائے شکر ڈال کر کھائے گی اور کوئی اُسے مسلّن ہونے کا طعنہ نہ دے گا وہ پانی بھرے کھال میں چکنی مٹی کی ڈلی مَل مَل نہائے گی کوئی اُسے زبردستی غسل خانے میں دھکیل کر ولائتی صابون سے نہ نہلائے گا، جب بھٹو کا راج آئے گا۔۔۔'' لیکن حیرت کی بات تو یہ تھی کہ بھٹو کا راج آ بھی گیا لیکن اس گاؤں کے صدیوں پرانے جمود میں کوئی ہلچل نہ آئی۔ اُس کا پختہ خیال تھا کہ جس رات بھٹو جیتے گا اُسی صبح اُسے کھیتوں سے ایندھن جمع کرنے، ریوڑ چرانے کو بھیج دیا جائے گا۔ وہ اضطراب بھری رات اُس نے ہر ہر کھٹکے پر ہڑبڑا کر گزاری کہ شاید بھٹو باہر کھڑا دروازے پر دستک دے رہا ہو۔ مؤذن کی اذان کے ساتھ ہی بیرونی گیٹ کھلا، وہ شدتِ جذبات میں اپنی کھاٹ پر ہی اُٹھ کھڑی ہوئی لیکن بھٹو نہ آیا تھا۔ آنے والی وہی معمول والی نوکرانیاں تھیں جو آج بھی بھٹو کے راج میں بھی اس حویلی میں جھاڑو پھیرنے آئی تھیں، جو برتن مانجھ رہی تھیں۔ دودھ رڑک رہی تھیں، گلاس ہاتھ سے گرنے پر آج بھی اُن میں سے ایک امی جان کے ہاتھوں پٹ رہی تھی آج بھی۔۔۔ بھٹو کے راج کے پہلے روز بھی۔۔۔ بھٹو نجانے کہاں تھا اُسے یہ سب خبریں کیوں نہ لگ رہی تھیں۔ کوئی تو اُسے جا بتائے کہ وہ آج بھی حویلی میں بند ہے آج بھی اُسے گھاس پھٹی کرنے کسی نے باہر نہیں نکالا۔ اُسے ایسا لگا جیسے سرپٹ بھاگتے ہوئے کھلا پٹ اُس کے سامنے اچانک بند کر دیا گیا ہو اور یہ بند پٹ اس زور سے منہ پر بجا ہو کہ آنکھ ناک ہونٹ سب چھد گئے

ہوں۔ وہ سسکیاں گھونٹ گھونٹ بھٹو کو گالیاں دیتی رہی جیسے اُس سے کیا ہوا وعدۂ آزادی بھٹو نے چھین لیا ہو۔ اُس کے شکست خوردہ دماغ پر امی جان کے چانٹوں اور گالیوں کی ضربیں برستی رہیں ۔''بلا، اب بھٹو کو اب تو تیرے یار کی حکومت ہے بلا اُسے ارے جو خود ہزار مربعے کا مالک ہو وہ دس بیس مربعے والوں سے کیوں چھینے گا۔۔۔ آیا بڑا بھٹو۔۔۔'' اور نوکرانی چپ چپیتے پٹتی رہی بھٹو نہیں آیا۔ مسئلہ یہ تھا کہ یہ متوسط طبقے کے زمیندار بڑے جاگیرداروں کی ریس میں، ہنس کی چال چلتے ہوئے اپنی چال بھی بھول بیٹھے تھے، جن کی زمینداری دس مربعوں سے تیس مربعوں کے درمیان محدود تھی جن کی حکمرانی کسی ایک گاؤں کے سو پچاس گھرانوں پر مسلط تھی، جنھیں سلام کرنے کو مقامی ایس ایچ او، تحصیلدار، پٹواری دیگر چھوٹے موٹے اہل کار حاضر ہوتے رہتے تھے۔ جنھیں دودھل بھینسوں اور گندم کی بوریاں تحائف میں بھیجی جاتی تھیں لیکن خود وہ علاقے کے بڑے جاگیردار کے دائرۂ اثر میں ہوتے تھے۔ اُن کے جدی پشتی ووٹر، اُنھیں سلام کرنے اُن کی حویلیوں پر حاضر ہوتے، لیکن ان کی اولادیں۔ اس ایک گاؤں کی مملکت میں عجب احساسِ برتری کا شکار ہو کر نفسیاتی اُلجھنوں کا ملغوبہ ہو جاتے۔ اس گاؤں کی منی سی سلطنت کا خود کو حکمران تصوّر کرتے جہاں اُن کی رعیت بستی تھی جو اُنھیں ''شہزادہ جی اور بادشاہ جی'' کہہ کر پکارتی۔ اُن کے ناز نخرے ایسے اُٹھائے جاتے کہ وہ خود کو شہزادگان سمجھنے پر مجبور ہو جاتے۔ گاؤں کی حسین لڑکیاں اُن پر عاشق ہوتیں، وہ جدھر ہاتھ بڑھاتے سارے پھل سارے اناج، سارے تحائف اُن کی جھولی میں آن گرتے، وہ جس گلی سے نکلیں سارے دروازے، سارے حقے، سارے سایہ دار درخت سارے باغات سارے گھر اُن کے لیے وا کر دیئے جاتے۔ وہ غلط بولیں تو اُس پر صحیح کے ڈونگرے پیٹے جاتے وہ جھوٹ بولیں تو کسی کو سچ کہنے کی ہمت نہ ہوتی۔ وہ خود سے نیچے جھانکنے کے عادی ہو جاتے۔ برابری میں جینے کا ڈھنگ ہی بھول جاتے۔ اُن کی دُنیا بس اس چھوٹے سے گاؤں کی سرحدوں تک محدود ہو جاتی جو باہر کی دُنیا کی وسعتوں اور برابریوں کی سمت سے عمر بھر آنکھ بند کر لیتے۔ اُنھیں نوکرانیوں سے تلوے جھسوانے اور گاؤں کے چھوٹے موٹے جرموں کے فیصلے سنانے میں دُنیا بھر کی حکمرانی کا حظ محسوس ہوتا وہ اسے چھوڑ کر کہیں باہر کیوں نکلیں۔ وہ پڑھنے لکھنے ہنرمند بننے کے لیے محنت کیوں کریں۔ یہ محنت تو اُن کے کمی کمین کا مقدر ہے۔ اسی لیے پڑھے لکھے والدین کے بچے اَن پڑھ اور نااہل بنے لگتے ہیں لیکن اسی قدر احساسِ برتری اور اندازِ شاہانہ بھی بڑھنے لگتے ہیں۔

رقیہ بیگم نے آٹھ کنال کی اس امیرانہ رہائش گاہ کو شاہانہ بنانے والے عناصرِ ترکیبی پر تنبیہی نگاہ دوڑائی۔ جاگیر سے آئے ہوئے نوکر نوکرانیاں، پودوں اور خوشبوؤں کو سینچنے والے مالی، شہری ڈرائیور اور خانسامے انھی کے طفیل اس کوٹھی کو امیرانہ سج دھج اور دبدبہ نصیب تھا۔ ظاہر ہے جس کے جتنے ماتحت ہوں گے اور وہ جس قدر تابع فرمان اور مؤدب ہوں گے اُتنا ہی اُس کا رُعب اور حاکمیت بھی مسلم ہوں گی۔ اُنھیں کبھی یہ سوچ نہ آئی تھی کہ اگر یہ نہ رہے تو اس وقار، آسائش، دبدبے اور حاکمیت کا کیا بنے گا، کیونکہ ان لوازمات کو قائم رکھنے والوں کو وہ روٹی کپڑا اور مکان یعنی انقلابیوں کا پورا نعرہ بخوبی فراہم کر رہی تھیں۔ اُنھوں نے یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ اگر وہ اپنا حق اس سے بڑھ کر قبضانے لگے تو۔۔۔

اب وہ سبھی جدی پشتی ماتحت، مؤدب، تابع فرمان اُس بدنسلے شہری ڈرائیور کے کوارٹر میں جمع تھے۔ رقیہ بیگم کو بارہا اپنی سماعت پر شک سا گزرا جیسے اُنھوں نے کوٹھی کی بلند فصیلوں اور وسیع وعریض ہال کمرے کی دیواروں میں گونجتی ہوئی بازگشت سی سنی ہو۔

''ساڈا بھٹو آوے ای آوے۔''

ووٹوں کی گنتی ہو چکی تھی اور شب کی تاریکیوں میں سیندھ لگانے والے ڈکیت کے قدموں کی چاپ جیسی نتائج کی آہٹ سنائی دینے لگی تھی جو کوٹھیوں بنگلوں حویلیوں کو دہلا رہی تھی، جیسے خبریں نہ ہوں، ڈھاٹے مارتے ڈکیت بھرے گھروں میں گھسے چلے آ رہے ہوں۔ بے ہنگم سے نعرے لگاتے ہوئے۔

رقیہ بیگم نے سوچا ان کے عالی نصب خاندان میں تو بدنسلے جانور بھی نہ برداشت کیے جاتے تھے۔ نہ کہ یہ بدنسلا ڈرائیور۔ رقیہ بیگم نے اپنی خاندانی انانیت اور پچھلے کئی برسوں کی خودمختار زندگی کے اعتماد سے بھرپور احساس سے اردگرد پھیلی بھنبھناہٹ کو جھٹکا، دُنیا اُلٹ سکتی ہے لیکن اُن کے نسلی اور پشتینی خادموں کی وفاداری کے بت میں کہیں دراڑ پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ وہ اُسی تھے کو سجدہ کریں گے جس کی سمت وہ اشارۂ ابرو کریں گی پھر اُن کی سماعت میں خلل سا آیا۔ شاید پورے شہر کو اسی بدصوتی پس منظر نے لپیٹ رکھا تھا۔ ''بھٹو ساڈا آوے ای آوے۔''

اُنھوں نے گھاس کا تنکا توڑ کر کان میں کریدا جیسے اضافی میل کی بھنبھناہٹ کو کھرچ رہی ہوں، جو کانوں میں خواہ مخواہ بجنے لگی تھی۔

''یہ علی جواد نہیں آیا آج۔''

''ہوگا کہیں انقلاب کی ماچس سے تیلیاں جلا جلا کر خام بھوسے کو آگ لگاتا ہوا۔''

''اری او فاطی پانی کا گلاس۔''

رقیہ بیگم نے جیسے اپنے کھسکتے اقتدار کی چادر کو جھٹک کر اُس کی مضبوطی کو چاروں کھونٹ کسا۔

''لائی جی۔''

مؤدب جواب میں بھی اُنھیں باغیانہ خو محسوس ہوئی، وہ تیورا کر کھڑی ہوئیں اور پھر دھکا سا کھا کر بیٹھ گئیں۔

''یہ علی جواد کتنا قریب ہے اُس کے۔۔۔ بھٹو کے۔۔۔''

آخری ناگوار لفظ جیسے حلق میں پھانس لگا گیا۔

''ہوں قریب۔۔۔ اتنا ہی قریب جتنا آپ کے قریب آپ کی جاگیر کا پھجّو چرواہا ہے۔''

''اے لڑکی اس سے ملتی بھی ہو اور اس کی بے عزتی بھی کرتی ہو۔ کیا ڈھونڈتی ہو اُس میں سے جب تمہارے قابل نہیں ہے۔

زارا نے شہر میں پھیلے ہو حق سناٹے کی آواز کو سنا۔ اتنے مہینوں کے شور ہنگامے نے جیسے تھک کر جھپکی سی لے لی ہو۔ شاید تازہ دم ہونے کے لیے۔

''امی میں اس نام نہاد انقلابی کی استقامت اور اس کے کردار کے سچ کو پہنچنا چاہتی ہو۔ کوئی جس ماحول سے

نکلتا ہے نا اُس کی غلاظتوں، کوتاہیوں، زیادتیوں کے کیچڑ کو خود سے چھڑا نہیں پاتا۔ یہ میرے لیے ایک کیس ہسٹری ہے۔''

لان کی ساری بتیاں روشن تھیں لیکن پھر بھی آج گھنے درختوں، باڑوں اور بلند فصیلوں کا اندھیرا بہت گہرا تھا، جیسے دیواروں کے سائے بعد از مغرب ڈھل آئے ہوں۔ رقیہ بیگم کا جی چاہا مالیوں اور چوکیداروں کو بلا کر ڈانٹ پلائیں اتنی کہ دماغ میں تنے شک کے عنکبوت بکھر جائیں وہ اُنھیں گالیاں دیں اور وہ جی بی بی جی کا وِرد کرتے گھٹنوں تک جھکتے چلے جائیں وہ اُنھیں دھپے ٹھڈے رسید کریں وہ اُن کا جوتا اُٹھا کر سر پر رکھیں وہ اُنھیں اتنی صلواتیں سنائیں کہ اندر گند مچاتا کچرا باہر اُبل نکلے۔

''ہڈحرام، مفت کی روٹیں توڑتے، سال میں دو بار نئے جوڑے پہنتے اور بجلی سے جگمگاتے کوارٹروں میں رہتے زیادہ ہی کھل گئے ہیں۔ کام چور، لیکن یہ گھنا سایہ تو باہر ننگی بچی سڑکوں پر بھی بچھا تھا اور اکتوبر کے شفاف آسمان کو بھی لپیٹ رکھا تھا۔ زارا اس اندھیرے کی گپھا میں دھنستی چلی آئی۔

''جس طرح ہم اس بڑے شہر کے پاش علاقے، اس مہذب ماحول میں رہنے کے باوجود اپنے ماضی کی تلچھٹ کے گھونٹ بھر رہے ہیں۔ اسی طرح وہ بھی اپنے نیچ خاندان کی آلودگیوں سے خود کو کبھی دھو نہیں سکتا یہی قانونِ قدرت ہے۔ امی جان۔''

''تم شاید اپنے باپ اور بھائی کی زیادتیوں کا بدلہ اُس غریب جان سے لے رہی ہو۔ ذلیل کر کے، احسان جتا کر، اُس کی عزتِ نفس کو کچل کر، اُسے اچھا کھلا کر، احسان مند بنا کر۔۔۔ تمھیں اس سب سے وہی مزہ ملتا ہے جو تمہارے باپ کو پکڑی ہوئی لڑکیوں کو مرصع چھپر کٹ میں بے عصمت کرنے اور کھیتوں میں پسینہ گراتے کسانوں کو کھلا پلا کر ٹھڈے مارنے میں ملتا تھا۔''

زارا کا قہقہہ سرونٹ کوارٹرز کی بھنبھناہٹ کو لپیٹ گیا۔ سڑکوں پر خاموشی پُراسرار قدموں چلتی رہی، جیسے کسی ہنگامے کی سازش میں مصروف ہو، جیسے موت کے پنوں پر کچھ نام رقم کرتی ہو اور اُن ناموں کی کاٹ چھانٹ کے سلسلے میں ہواؤں سے مباحثہ جاری ہو۔

''انسانوں پر انسانوں کی حاکمیت بڑا نشہ ہے اور تم موروثی طور پر اس کی ایڈکٹ ہو زارا۔۔۔''

''بات یہ ہے امی جان! مجھے اس خود ساختہ لیڈر کی بودی شخصیت کا بھید خود اُسی کے سامنے کھولنا ہے۔ اُس کا ملمع اُتار کر اُسی کی کیل سے لٹکانا ہے، اُسے باور کروانا ہے کہ وہ، وہ نہیں جو وہ بنتا ہے۔ خود کو انقلابی کہتا ہے لیکن جہاں اچھا کھانے کو مِل جائے اُس کے انقلابی آدرش وہیں گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔ اُس کا انقلاب پیٹ سے شروع ہوتا اور پیٹ کی ہی سُرنگ میں دفن ہو جاتا ہے، وہ مجھ سے محبت کا اظہار کرتا ہے کہ مجھے سیڑھی بنا لے جس کے زینے زینے پر پیر جما کر وہ اپنے طبقے کے گندے کیچڑ سے ڈبکی لگا کر باہر نکل آئے۔''

رقیہ بیگم نے سڑکوں پر خوف کے قدموں کی چاپ میں جیسے بھاگتے ہوئے فوجیوں کی ڈغ ڈغ کو سنا ہو اور نتائج نشر کرتے ریڈیو کا گلا گھونٹ دیا۔

''ممکن ہے کہ اُس کی اپنی کچھ سچائیاں ہوں، اسی لیے تو تمہاری جلی کٹی سنتا اور سب پی جاتا ہے۔

زارا نے بھیانک نتائج کی ڈوبتی آواز کو پھر بلند کر دیا۔ اِدھر بھٹو نے کلین سویپ کر دیا تھا اور اُدھر بنگلہ بندھو

''سنتا نہیں ہے امی جان! گھول کر پی جاتا ہے، بغیر چبائے نگل جاتا ہے۔ ذائقہ تو چبانے سے حلق میں گھلتا ہے نا، جس طرح آپ کی جاگیر کے نوکر مزارعے بنا ذائقہ لیے بنا احساس طاری کیے تمام گالیاں ٹھڈے اور وحشیانہ ماریں سہہ جاتے ہیں۔ ساری بے عزتی اور ہتک کو نوالہ بنا کر ایک ہی گھونٹ میں دوائی کی طرح نگل جاتے ہیں۔ بالکل ایسے ہی یہ بھی۔۔۔'' اور بالکل ایسے ہی ان نتائج پر خوش ہونے والے بھی، نعرے لگا لگا، حلق چیرنے اور ننگے پیر ناچنے والے بھی۔۔۔''

مشرق کی سمت سے روشنیوں کا گولا سا پھٹا پتہ نہیں آتش بازی کا تماشا تھا، یا کوئی مل جلا کر کامیابی کا جشن منایا جا رہا تھا۔

''بس کرو تم بھی نا اپنے خاندان کے مردوں کی طرح دوسروں کو ذلیل کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دو گی۔''

رقیہ بیگم بے اِرادہ کھڑی ہو گئیں جیسے یہ گولا سا کہیں وجود کی تنہائیوں میں چھپا تھا جواب خوفناک آواز کے ساتھ باہر اُبل پڑا تھا۔

''امی جی! جن معاشروں میں انتہا پسندی ہوتی ہے نا وہاں ایسی ہی شخصیتیں ڈولپ ہوتی ہیں۔ کردار نہیں پنپتے کیری کیچر بنتے ہیں۔ نفسیاتی مریض بنتے ہیں۔۔۔''

وہ اپنی ماں کی بظاہر لاپروا باطن خوفزدہ حالت سے لطف اندوز ہوئی جو بھٹو تک سفارش کی سیڑھی علی جواد کو سمجھ رہی تھیں۔

''آپ کیا سمجھتی ہیں کہ بابا جان متوازن شخصیت کے مالک تھے یا پھر عبدالرحمن، یا پھر پھوپھو صفورہ، یا میں۔۔۔ نہیں سب میں کہیں نہ کہیں نفسیاتی بگاڑ ہے۔۔۔''

''اسی طرح ان انقلابیوں کی انتہا پسندی بھی متوازی شخصیتیں نہیں اُبھرنے دیتی یہ بھی کیری کیچر ہیں، جیسے یہ علی جواد۔۔۔ جو اپنے پیدائشی نام سے ہی دست بردار ہو گیا۔ محمد علی۔۔۔ بھاری بھرکم لہجہ بنا کر، جذباتی الفاظ چن کر تقریروں کے سحر میں دوسروں کے جذبات کے استحصال کا فن جاننے والا علی جواد۔۔۔ یہ اس تھرڈ ورلڈ کا المیہ ہے کہ یہاں ہر سُو پھیلا خیانت کا مایا جال انقلاب کی جڑوں کو بھی کھا جاتا ہے۔ یہاں مذہب، معیشت، حکومت، سیاست اور یہ انقلاب بھی۔ سب اسی استحصالی نظام کے کُل پُرزے ہیں۔''

''ارے بھئی اب تم اس غریب ماں کے بچے کی جان چھوڑ کیوں نہیں دیتیں۔''

رقیہ بیگم کو وہ آج بہت ہی خاص اور کامیاب ترین انسان دکھائی دے رہا تھا، جیتی ہوئی پارٹی کا کارکن۔

''امی جی! یقین کریں جب یہ سب انقلابی پولیس سے مار کھا کر اپنے زخم چاٹ رہے ہوتے ہیں نا تو میں کینٹین کے لڑکے کو اِشارہ کرتی ہوں انھیں سوڈا واٹر پیش کرو، تو اُس وقت لگتا ہے ایک اور انقلاب برپا ہو گیا ہے تب میں سوچتی ہوں اصل انقلاب یہیں سے اُٹھے گا۔ پیٹ کا انقلاب۔۔۔ جو تمام ضابطوں اور اصولوں کو بھنبھوڑ

ڈالتا ہے۔'' سارہ نے نومولود کو بانہوں کا جھولا زور زور سے جھلایا۔

زارا ویسے آج تک مجھے علی جواد سے تمہارے تعلقات کی نوعیت سمجھ نہیں آئی۔تم اُس کی دوست ہو یا دُشمن۔''

اُس نے بچہ سارہ کے ہاتھوں سے پکڑ کر فضا میں اُچھالا اور پھر ہاتھوں میں کیچ کر لیا۔ بار بار یہ عمل دُہرانے سے بچہ قہقہے لگانے لگا۔ زندگی کا پہلا قہقہہ سبھی بڑے یوں متوجہ ہو گئے، جیسے دُنیا میں کوئی انوکھا عجوبہ ہو گیا ہو۔ اُس کے ہر قہقہے کے ساتھ سبھی ہنسنے لگے، نوکرانیاں صدقے واری لوٹ پوٹ ہو گئیں۔ جیسے چار ماہ کے بچے نے ہنسنے والا وائرس چھوڑا ہو۔

''مَیں اُن انقلابیوں کی ڈونر ہوں۔ میں اُس پاگل پن کی انتہا کو دیکھنا چاہتی ہوں، جب انسان دوسروں کی سُولی پر خوشی خوشی خود کو ٹھونک دیتا ہے۔ اس محروم طبقے کو ان خود ساختہ پیغمبروں کے ہاتھوں بھی اتنا ہی نقصان اُٹھانا پڑا ہے جتنا سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ہاتھوں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے کسی کھیت کو اُجاڑنے کے لیے بندر اور گیدڑ چھوڑ دیئے جائیں جو کھاتے کم اور اُجاڑتے زیادہ ہیں، جنھیں ڈرا کر مار کر کھدیڑنا پڑتا ہے، کبھی کبھی فصل اُجاڑنے کا یہ کام خود سؤر اور بھیڑیے بھی کرنے لگتے ہیں جو نکل تو جاتے ہیں لیکن نقصان زیادہ برداشت کرنا پڑتا ہے۔

الائچی کے بلند پیڑوں پر شام اُتر آئی تھی۔ بچہ جتنا ہنسا تھا اب اُتنا ہی رو رہا تھا۔ اُس کی حرکتوں سے محظوظ ہونے والے باقی سبھی اُس سے دست بردار ہو گئے تھے۔ اب وہ صرف ماں کی ذمہ داری رہ گیا تھا۔

''کہاں جا رہے ہیں۔ آج کی رات باہر نکلنا کہاں کی دانشمندی ہے۔''

سارا نے سڑکوں کی خاموشی میں گونجتے باغی نعروں کی بازگشت سے تھرا کر اخلاق احمد کا دامن پکڑ لیا۔ بچہ مزید چیخنے لگا، جیسے وہ بھی باپ کو آنے والے خطرے سے آگاہ کر رہا ہو، جیسے یہ چار دیواری واحد پناہ گاہ بچی ہو۔ ان سفلوں اور اتھلوں کے دندناتے انقلاب سے محفوظ جائے امان۔

''میرے کھیت میں بھی سؤر اور بھیڑیے گھس آئے ہیں۔ ان کے دانت کھٹے کرنا ضروری ہیں۔ انھیں نکالنے کے لیے نجانے مزید کتنا نقصان برداشت کرنا پڑے گا۔''

''بھائی جان! انھیں کھلائیں پلائیں، خوب ٹھونس ٹھانس کر کھلائیں۔ ان کی ہر ہر منفی فعالیت کا علاج کھانا ہے، جب پیٹ اپھر جاتا ہے تو پھر ان پر اُونگھ طاری ہو جاتی ہے۔ معطلی، غیر فعالیت۔۔۔''

السیشن کتے فضاؤں میں بے تحاشا بھونکنے لگے۔ ڈرائیور کے کوارٹر میں بجتا ٹرانسسٹر مزید تیز کر دیا گیا تھا جیسے ہر جھگی ہر کچی بستی ہر کوارٹر میں بیک آواز بولنے لگا ہو۔ ایسے نتائج اس مُلک نے کبھی نہ سنے تھے۔ تینوں حیران پریشان عورتیں کمروں میں چلی گئیں، جیسے باہر بھڑیے اور گیدڑ جنگل کی حد پار کر کے کوٹھی کی چار دیواری کے گرد گھومتے ہوں۔

تینوں عورتوں کو عبدالرحمن کی جیت کی خبر سننا تھی جیسے اسی جیت سے ان تینوں کی بقا مشروط ہو، لیکن اس دُور دراز کے حلقے کی اطلاع موصول ہونے میں وقت درکار تھا۔ بیشتر آبائی ملازم ووٹ ڈال کر واپس آ گئے تھے

لیکن جب وہ وہاں سے چلے تھے تو ابھی گنتی شروع نہ ہوئی تھی لیکن وہ باری باری پیشگی مبارکباد یں، نوکرانیوں کے ہاتھ بھجوا چکے تھے۔ منشی زمان نے بذاتِ خود حاضر ہونے کی اجازت طلب کر کے اطمینان بخش رپورٹ دی تھی۔

''بادشاہزادی جی! لوگ تھے کہ گاؤں کے گاؤں اُمڈے پڑ رہے تھے، قطاریں تھیں کہ چیونٹیوں کی طرح طویل، سڑکیں تھیں کہ پیدل، سائیکلوں اور بسوں سے اٹی تھیں۔ خلقت اتنی کہ دھول آسمانوں چڑھی تھی۔ قدموں سے اُٹھنے والے یہ غبار واپس زمین پر آنے میں کئی دن لگا دیں گے۔ انتخابی عملہ ایسا خوش کہ مرغ مسلم اور قابلی پلاؤ کی پلیٹیں چاٹ رہا تھا اور ملک عبدالرحمن کو توجیت کی خبر دن کے گیارہ بجے ہی سنا دی تھی۔ جشن کی تیاریاں مکمل تھیں۔ ٹریکٹر ٹرالیاں اور سائیکلیں ہر گاؤں میں سجی کھڑی تھیں۔ مبارکبادیاں دینے والوں کے ٹھٹھ لگے تھے۔ مخالفین کے کیمپ تو صبح نو بجے ہی اُجڑ گئے تھے جو دو چار لوگ ادھر بیٹھے رہ گئے تھے۔ وہ بھی اُٹھ کر ادھر ہی شامل ہو گئے تھے اور قورمے تنجن اُڑا رہے تھے۔ بڑے ملک صاحب سے بھی زیادہ لیڈ کے ساتھ صاحبزادہ صاحب جیتیں گے۔ خود گدی مبارک سے بھی فتویٰ جاری ہو گیا تھا کہ بھٹو کو ووٹ دینا کفر ہے پس جن کو کچھ شک وشبہ تھا بھی تو وہ بھی دُور ہو گیا۔۔۔ ہاں مہاجر پھر اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائے بیٹھے ہیں۔ پناہوں کے محلوں میں کچھ باغیانہ خوبو ضرور تھی، لیکن وہ ہیں کتنے۔۔۔'' بغل میں منہ چھپا کر منشی نے تمسخرانہ ہنسی اُلٹی۔ ''ہاں صاحبزادہ صاحب کو اب کے جیسے ہی وزارت ملے ان کا ملّو ٹھپنا ضروری ہے۔''

منشی زمان کی فتح مندی کی رپورٹ بہت طویل اور اُمید افزا تھی لیکن پھر بھی تینوں عورتیں باہر پھیلی فضاؤں میں باغی قدموں کی آہٹ صاف سن رہی تھیں۔ کوٹھی کے گرد نامانوس ہوائیں چل رہی تھیں اور سازشانہ سرگوشیاں سنائی دے رہی تھیں۔ ایسی ہی سرگوشیاں جیسی پناہیوں کے محلوں سے اُٹھتی رہتی تھیں۔ ان شلواروں والیوں کے ٹیڑھے گھونگھٹ میں جیسے کچھ چھپا ہو۔ یہ پنہنیں جو چولہوں، چوکوں، اوٹوں، بھڑولوں، کوٹھوں، سیڑھیوں والی چھتوں کو چکنی مٹی سے تیکھی گھڑتوں، سڈول میناروں، خوبصورت کنگرے کناروں کی عجب مہارت سے سجاتیں اور مرد نئے ذائقوں کی سبزیاں اور فصلیں کاشت کرتے یہ انوکھی مہارتیں اور فنکاریاں اس بار کی بھدی غلامانہ طرزِ کہن میں، اس نیم غنودہ معاشرت میں ایک بھونچال تھا۔ یہ جو اُجڑ کر آئے تھے۔ زمینداروں، جاگیرداروں کے پائینتی بیٹھنے کا حوصلہ رکھتے تھے اور اپنے مؤقف کو درست سمجھتے تھے، بار کے یہ قدیمی باشندے اُن کی باغیانہ فطرت سے عجب حسد رکھتے جو زمین کی دراڑوں سے بھور ے چُنتے ہوئے بھی آسمانوں سے ٹکرانے کی باتیں کرتے تھے۔ رات گئے قریبی قصبے سے وائرلیس پر اطلاع ملی۔ عبدالرحمن جیت گیا تھا۔ رقیہ بیگم کو باہر تنا ہوا، اجنبی آسمان شناسا محسوس ہونے لگا۔ ڈرائیور کے کمرے میں جمع ملازم آتش بازیاں چلانے لگے، کوٹھی کا آسمان قوسِ قزح کے رنگوں سے سج گیا۔ میٹھے اور سلونے چاولوں کی دیگوں کے ڈھکن کھول دیئے گئے۔

انقلاب کیسا ہی خطرناک ہو جائے اب ایسا بُرا وقت تو نہیں آیا کہ یہ خاندانی جدی پشتی سیٹیں بھی اس کی موجوں کی نذر ہو جائیں۔ کھسکتا ہوا اعتماد، کوٹھی کے در و دیوار پر اپنے سائے لمبے کرنے لگا۔ سارے مُلک میں انقلاب چاہے برپا ہو لیکن ان کی ریاست اور حکومت کو کبھی مار نہ کر سکے گا۔ بھٹو کی وجاہت کا جادو کیسا ہی مسمریز کر لے، بار کے یہ وفا شعار باشندے کبھی اس کا شکار نہ ہو سکیں گے۔

زارا یہ خبر بہت جلد علی جواد کے گوش گزار کرنا چاہتی تھی۔ اُسے اپنے مؤقف پر پھر سے قائل کرنا چاہتی تھی کہ سیلاب کیسا بپھرا ہوا کیوں نہ ہو پرانے جڑ دار درخت اُکھڑا نہیں کرتے۔

وہ انقلاب کی رات تھی۔ مہینوں، سالوں سے بو یا جانے والا بیج پھوٹ نکلا تھا اور اب خود رو ہو کر جھاڑ جھنکار ہو چلا تھا۔ مُدّتوں دفن شدہ کچرا اور فضلہ کہاں کہاں سے بہہ نکلا تھا۔ ہر سُو ننگا بچا انقلاب ناچ رہا تھا جس کی برہنگی سڑکوں پر فیکٹریوں اور مِلوں پر دندناتی پھر رہی تھی۔ شہر میں دھویں اور آگ کا راج تھا۔ کونے کھدروں میں چھپے ہوئے انقلابی پٹرول کی برسات میں اِملاک جلا کو چراغاں کر رہے تھے اور کامیابی کا جشن منا رہے تھے۔ اس تیسری دُنیا میں جیت کا جشن بھی موت کے کھیل سے منایا جاتا ہے۔

ملک کے ایک حصے میں یہ انقلابی غالب آئے تھے اور دوسرے انقلابی دوسرے حصے میں، دونوں کی ڈوریاں کہیں بہت اُوپر بہت دُور سے ہلائی جا رہی تھیں۔ شاید کسی ایک ہی ہاتھ سے۔ بچہ روتے روتے سو گیا تھا اور اب وہ سرگوشیوں میں باتیں کر رہے تھے کہ کہیں بچہ دوبارہ رونا نہ شروع کر دے۔

''یہ بھی ڈکیتوں کا ایک ورژن ہے۔ نجانے کس عالمی جاگیردار کے رسہ گیر اور اٹھائی گیر، انقلاب میں استحصال، ان غریبوں کو کیا معلوم وہ کس وڈیرے کے ہاتھوں اپنی انقلابی قوتوں کو گروی رکھ رہے ہیں۔ کون اُن کے اندھے جذبوں کا استعمال کر رہا ہے اُن کے غصے اور مر مٹنے کے عزم کو اپنا ایندھن بنا رہا ہے۔ احمق پھر خالی ہاتھ لوٹ آئیں گے۔۔۔ یہی تاریخ کی تاریخ ہے۔''

''یہ یورپی کالونیز آزادی کے بعد بھی خوئے غلامی میں جکڑی ہی رہ گئی ہیں اگر نکیل کھل جائے، کوڑا ہٹ جائے تو پھر بدنظمی، آپا دھاپی، لوٹ مار۔۔۔ صرف طاقت اور جبر ہی نظم و نسق قائم رکھ سکتا ہے کیا۔۔۔ یہ۔۔۔ یہ انقلاب ہے۔۔۔'' دونوں بہنیں طمانیت کی اوک میں بند ایک دوسری کی تائید کیے جا رہی تھیں۔

زارا نے شہر کے آسمان کو سرخ تانبا بنتے ہوئے دیکھا، جس کے چاند ستارے کہیں بھسم ہو گئے تھے، جس کی فضائیں جھلس رہی تھیں اور ہوائیں سہم گئی تھیں۔ اسی آگ دھویں پٹرول، اور جلاؤ گھراؤ میں سے خبر نکلی۔ شیخ اخلاق احمد کو مشتعل مزدوروں نے قتل کر دیا ہے۔ ٹیکسٹائل مِل کو جب آگ لگائی گئی تو پھر اُس وقت تک اُسے گھیرے رکھا گیا جب تک مِل کے اندر موجود مِل مالک کی لاش فرنیچر، چھت، کھڑکیوں، دروازوں کی راکھ سے الگ اپنی شناخت گم کر چکی۔ عجب قتل تھا جس کے قاتلوں کی تعداد کا تعین نہ کیا جا سکتا تھا۔ کسی پر فردِ جرم عائد نہ ہو سکتی تھی۔ بلوائیوں کے جرم ڈھانپنے کو برعظیم کی یہ مٹی کتنی صفائی سے اپنی کوکھ کھول دیتی ہے۔ وہ کرفیو کی رات تھی۔ تدفین کرنا مشکل تھا اور مسخ شدہ لاش کو گھر رکھنا اس سے بھی زیادہ مشکل۔ سارا غشی کے عالم میں تھی تو اچھا ہی تھا کہ غم سہارنے کی گنجائش بن گئی تھی اور وہ چار ماہ کا معصوم جھولے میں تنہا پڑا تھا، جسے آج کوئی بھی بانہوں کا جھولا نہ جھلا رہا تھا جسے سلانے کی کوشش بھی کوئی نہ کر رہا تھا۔ شاید وہ جھولے سے جھانک جھانک کر باپ کی کوئلہ بنی لاش دیکھ رہا ہو گا۔ جیسے وقوعے کا وہ بھی بے زبان گواہ تھا۔ جھولے کو مچھر دانی سے ڈھانپنے کی فرصت کسی کو نہ تھی۔ انقلاب اپنے منطقی انجام کی سمت تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ عمارتیں کارخانے خاکستر ہو رہے تھے اور مالک بھسم، مزدور اپنے روزگار خود اپنے ہاتھوں جلا رہے تھے۔ غصے کرودھ کا لال بھبھوکا چہرہ لیے ہوئے انتقام پکارتا ہوا

انقلاب، کانٹوں میں چھپے پھولوں کو مسلتا ہوا، تعمیر کو تخریب کے اوزاروں سے چھیدتا ہوا انقلاب، آخر انھی انقلابیوں پر کرفیو نافذ کرنا پڑا تھا۔

یہ پھولے پھولے آسمانوں سچے رنگ برنگ غبارے پھٹے تو چڑمڑ بے کار ربڑ، مٹھی بھر رہ گئے یہ شوخ رنگ انقلاب اسی فضلے میں بھسم ہو گیا کیا؟ لاشیں لہورا کھ کچرا بھری سڑکیں، خاکروبوں نے صاف کر دیں۔

شیخ اخلاق احمد کو جلائے جانے کی وہ تیسری رات تھی جب علی جواد کہیں سے نمودار ہوا۔ جلی ہوئی پلکیں اور راکھ ہوئی مشقتی جلد، جیسے انقلاب کی بو مارتی کلجی لاش کندھوں پر اُٹھائے ہوئے ہو، جیسے پھولے ہوئے گیس بھرے غبارے سیٹھس کر کے یکبارگی ہوا نکل گئی ہو۔ خالی چھیددار ربڑ اور کمیٹی کے ٹرک کوڑا کرکٹ اُٹھالے گئے ہوں۔ انقلاب انقلاب پکارتا یہ کامریڈ جیسے خود اپنی پھوڑی پر ماتم میں بیٹھا ہو۔ اُداس خاموش مایوس ہارا ہوا۔۔۔ سارہ کو لگا اُس کی بہن کو بیوہ کرنے والا، معصوم بچے کو موت اور انقلاب کی کریہہ صورت دکھانے والا اندھا انتقام مجسم ہو کر اُس کے سامنے آن کھڑا ہوا ہے، جس انبوہ پر کوئی فردِ جرم عائد نہیں کی جا سکتی تھی وہ اُس ہجوم کی پُرتشدد نفسیات کا اکلوتا مظہر بن کر اُس کے رُوبرو ہے۔ صدیوں ٹھہرے پانی، بساند اور تلچھٹ بھرے مزاجوں میں پتھر مارنے والا وہی تو تھا، جس کے وجود کے کوڑے دان نے پورے ماحول کو تعفن میں لپیٹ لیا، جس کے سیال گندے نالے میں تمام نفاستیں، اخلاقیات اور حدود بہہ گئیں اور اب وہ تباہی کا تماشا دیکھنے چلا آیا ہے۔ اپنی جیت کی خبر سنانے، اُس کے نظریات کی ناکامی کو باور کروانے، کتنا خوش اور کامیاب اُس کے نظریۂ حیات کو روندتا چلا آیا ہے۔

وہ نوکیلے ناخنوں، زہریلے دانتوں اور غیر شائستہ زبان کے ہتھیار سونتے جیسے اسی کی گھات میں بیٹھی تھی۔ کھرونچے، گھّے، دھپے کھاتے ہوئے وہ مسلسل اپنی صفائیاں پیش کر رہا تھا۔

''سنو یہ اُسی متشدد فطرت کا ورژن ہے جو جاگیرداروں اور صنعت کاروں کے پالتو غنڈوں، لشکریوں کا وتیرہ تھا لیکن زیادہ مکروہ اس لیے ہے کہ آج یہ ان غریبوں، مزدوروں کے غیر تربیت یافتہ اور نااہل ہاتھوں میں آ گیا ہے یہ محض ادلہ بدلی ہے۔

Tit for tat ہے۔ تم اسے اس لیے برداشت نہیں کر پا رہی ہو کہ آج یہ اُن ہاتھوں میں ہے جو ہمیشہ اس کے Prey رہے ہیں۔ بس فطرت نے اپنا رُخ تبدیل کیا ہے۔

''وہ سر درد جیسی بودی دلیلوں پر مزید مشتعل ہو گئی، ویسے ہی جیسے شیخ اخلاق احمد کو دیکھ کر مِل مزدور مشتعل ہوئے ہوں گے وہ اس نہتے شکار کی بوٹیاں اُڑا دینا چاہتی تھی، پٹرول ڈال کر اُسے بھسم کر دینا چاہتی تھی۔ وہ اُسے اتنی ہی اذیت سے مارنا چاہتی تھی، جتنی اذیت سے اخلاق احمد کو مارا گیا تھا۔ وہ اُسے ایسی ہی تکلیف دینا چاہتی تھی جیسی اخلاق احمد کو دی گئی تھی۔ وہ اُس پر پل پل کر حملہ آور ہو رہی تھی۔

بوسیدہ کرتا تو پہلے ہی جھٹکے میں گریبان سے ناف تک چر گیا۔ کلائیوں پر تیز دانتوں سے کئی زخم بن گئے۔ چہرے پر کھرونچوں سے جال سا کھد گیا۔۔۔ وہ چت لیٹا تھا جیسے کہتا ہو آؤ مجھے مار ڈالو تمہارے ہاتھوں مرنے میں بھی کتنی لذت ہے۔ وہ ہانپ رہی تھی جیسے مدِمقابل کی کسی بھی مزاحمت کے بنا بھی اُسے زیر کرنے میں ناکام ہو رہی

ہوو۔ آخر وہ شکست کے آنسو بہانے لگی۔ تب علی جواد کا دلاسہ بلا ہو گیا۔ وہ نئے عزم کے ساتھ پل پڑی، وہ ہنستے ہنستے اُس کے بیڈ پر ڈھیر ہو گیا۔ وہ لڑائی کے ہر اصول کو توڑ رہی تھی لیکن وہ جواباً غصے میں کیوں نہ آ رہا تھا۔ جیت کا ایسا گھمنڈ ایسا غرور کہ اُس کے اندر عجب لاپرواہی بھر گئی تھی، جیسے مقابل زارانہ ہو کوئی معمولی جذباتی لڑکی ہو۔ اس استخوانی مرغ سے وجود نے پتہ نہیں کب اپنے نرم پروں سے اُسے ڈھانپ لیا۔ اُس کے رستے زخموں کو تپتے ہوئے وجود کے پھاہے سے سینک دیا۔ اپنی لمبوتری اُنگلیوں سے اُس کی معطر زلفوں کو بکھیر دیا۔

پنجے اور جبڑے چلاتی یہ بلی سی ہانپ رہی تھی، بال بکھر گئے تھے۔ ہونٹوں پر لہو کے قطرے پھوٹ آئے تھے جنھیں ایک ہی وار میں لپک کر اُس نے اپنے زخمی ہونٹوں سے چوس ڈالا۔ شاید اُس کی شدید تھکن اسی آسودگی کی منتظر تھی وہ ڈھتی چلی گئی، پسپا ہوتی چلی گئی۔ اس نحیف، نادار، غریب، رذیل جسم میں اتنی حدت چھپی کہاں تھی جس سے غم و غصے کے سارے پتھر پگھلنے لگے جیسے چقماق کی رگڑ سے چنگاریاں اُڑنے لگی ہوں جیسے پتھروں میں آگ بھڑک اُٹھی ہو۔ خشک صحرا میں سے تیل پھوٹ پڑا ہو، جس نے مچ مچا دیا ہو۔ سارے رونگٹے کھڑے تھے جن کی جڑوں میں کھولتا۔ لاوا باہر اُبلنا چاہتا تھا۔ یہ کیسی کیفیت تھی۔ پگھلتی ہوئی شمع سی، جل مرنے والے پروانے سی بھیگی ہوئی رات میں پرانے زخم کی ٹیس جیسی وہ پورے بدن پر لیپ ہو رہا تھا۔ کسی مرہم کی طرح پانی کے ٹھنڈے ترنکوں کی طرح۔ اُس وقت وہ علی جواد نہ تھا وہ دکھتے زخم کی دوا تھا، جلے کا مرہم تھا۔ پیاسے حلق کا شیریں گھونٹ تھا وہ اُس لمحہ کا شکار تھی جب مقابل اپنے بدن سے ہوا بن کر نکل جاتا ہے اور محض ضرورت باقی رہ جاتی ہے جب شکل وصورت، مقام، حیثیت اس آگ میں بھسم ہو جاتے ہیں باقی جو بچتا ہے وہ محض آسودگی کی مجبوری۔ اب اس آتش زار کو بھسم ہونا ہی تھا۔ اس کے اِرادے اور عمل کی سانگل اُس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی تھی۔ اب ان انگاروں کے بجھے بنا زندہ رہنا محال تھا۔ اُس کے اندر کوئی باغی ہو گیا تھا اب لگی کو بجھنا ہی تھا۔ اُن نحیف بازوؤں کی گرفت اتنی سنگین بھی ہو سکتی تھی۔ ان خشک بھدے ہونٹوں میں اتنی آگ بھی ہو سکتی تھی۔ اس استخوانی بدن میں چقماق کی اتنی رگڑ بھی ہو سکتی ہے۔ آسودگی والا مرہم اُس کے روم روم پر لیپ ہوتا چلا گیا۔ بدن پر اُگی تڑمڑ چنگاریاں بجھیں۔ جتنی شدت اور سُرعت سے چنگاریاں بھڑکی تھیں اتنی ہی سُرعت سے بجھی بھی۔ کچلا ہوا کنوارہ بستر اس قدر داغدار تھا کہ زارا نے آنکھیں ڈھانپ لیں، سوہارس پاور والا یہ نحیف ذلیل وجود اُلٹا پڑا تھا۔ انقلاب کی انتہا کو چھو لینے والی آسودگی سے گچ نیند۔۔۔ جو برہنگی میں اپنی چھپی ہوئی کراہتوں اور ذلالتوں کی نمائش لگائے ہوئے تھا۔

اُس نے گڑھوں میں اُتری اُس کی بہت گہری آشوب زدہ آنکھیں نوچ لیں۔ کھروچ ڈالا۔ وہ بے حس و حرکت پڑا رہا جیسے بھاگ نکلنے کو چور دروازہ نظر بھی آتا ہو لیکن کسی حرکت کی سکت نہ رہی ہو۔

اب وہ اس ناگہانی موت کا ماتم کر رہی تھی۔ بال نوچ نوچ کر سینہ پیٹ رہی تھی۔ اس وقوعہ کی نوعیت جرم کی نہیں تھی وہ تو ناگہانی جارحیت تھی، شب خون مارا تھا اُس نے، کسی اُٹھائی گیرے کی واردات جیسے شب کی تاریکیوں میں رسہ کھولنے جیسی، کسی قزاق کسّی بٹ مار کے لوٹ لینے جیسی۔

اس آہ و بکا کے ردِّعمل میں سب سے پہلے نوکرانیاں داخل ہوئیں اور سروں پر بانہیں رکھے گھٹے گھٹے بین حلق

میں گھونٹتیں ہوئی دھکا کھا کر واپس پلٹیں، پھر نومولود کو اُٹھائے سارا داخل ہوئی اور تاریکی کے بستر پر وقوعہ کے قدموں کے نشانات کو حیرت سے دیکھتے سکتے میں رہ گئی، کھلے منہ سے صرف ایک لفظ نکلا۔ ''پھوپھی صفورہ۔''

آخر میں رقیہ بیگم داخل ہوئیں جو ایک نگاہ میں معاملے کی تہ کو پا کر واپس پلٹ گئیں۔

''گئی نا پھوپھی پر۔''

''آخر کس باپ کی بیٹی ہے۔''

وہ اُنھیں سمجھانا چاہتی تھی۔ وہ وہ نہیں تھی۔ یہ تو اُس پل کا جبر تھا، جو ارادے اور عمل کو جکڑ لیتا ہے۔ اُسے نہیں معلوم کب کس لمحے وہ پل اُس پر غالب آیا۔ اُس کی کوئی یاد بھی اُس کے دماغ میں محفوظ نہیں، سوائے اس کریہہ کارروائی کے غلیظ نشانات کے، لیکن رقیہ بیگم قدیمی وفادار ملازموں کو کچھ ہدایات جاری کر رہی تھیں۔ گھر کی ماتمی فضاؤں میں وہی ہنگامہ پوشیدہ تھا، جو مردے کے کفن دفن کی مصروفیت میں، ماتم کی سوگوار فضا میں سے تحریک بن کر چھٹتا رہتا ہے۔ غسال کا انتظام، کفن سینے والے کو ہدایات، گورکن کی تلاش، تابوت کی پیمائش، گور کی پختہ چنائی۔ کلمے والی چادر، ڈھائی سپاروں کی تلاوت، جنازے کا اُٹھنا، کلموں کا ورد، نمازِ جنازہ اللہ اللہ! کسی مشت خاک کو مٹی کے سپرد کرنے کے لیے بھی کتنے کام باقی ہوتے ہیں، کتنی افراتفری کہ مٹی کی امانت کو جلد از جلد مٹی کے سپرد کر دیا جائے، ورنہ مردہ خراب ہو جائے گا۔ اُسے نوکرانیوں کی زبانی یہ خبر ملی تھی۔ وہ اپنے حق کے لیے لڑنے کا حوصلہ رکھتی تھی۔ وہ صفورہ نہیں تھی جو ملک فتح شیر کی سنائی موت کی سزا پر دھمالیں ڈالنے لگتی۔ وہ یونیورسٹی کی تعلیم یافتہ انقلابوں کی پروردہ لڑکی، رقیہ بیگم کے سامنے استادہ ہو گئی۔

''وہ شخص کہ جو میرا مجرم ہے، وہ جس سے مجھے شدید نفرت ہے وہ جس کے ساتھ میں بقائمی ہوش و حواس دو پل نہیں گزار سکتی۔ وہ کہ جس کے ہمراہ میں دن کو دن اور رات کو رات کہنے پر بھی اختلاف کرتی رہی ہوں۔''

رقیہ بیگم نے نکاح خواں کو ہاتھ کے اِشارے سے ڈرائنگ روم میں بیٹھانے کو کہا۔

''لیکن زارا بیگم بحیثیت شوہر تم اُس کو گزشتہ رات ہی تسلیم کر چکی ہو۔ بناز و رزبردستی اپنی خواہش سے، کیا یہ رعایت کافی نہیں کہ تمہارا انجام صفورہ کے انجام سے بہت مختلف ہو رہا ہے کیونکہ وہ بھائی کا فیصلہ تھا، یہ ماں کا فیصلہ ہے۔ ماں کے فیصلے کی قدر کرو اور میرا کام مجھے مکمل کرنے دو۔ اس میں کسی قسم کی تاخیر ہم دونوں کے لیے خطرناک ہے۔ گزشتہ روز کی تاریخ میں تمہارا نکاح درج ہوگا۔ عبدالرحمن کے علم میں آنے سے پہلے تم اپنا قانونی حق حاصل کر چکی ہوگی۔ اُس کے دباؤ کا سامنا میں کروں گی۔ تمہیں اُس کے سامنے کھڑا نہیں ہونے دوں گی۔''

''میں اسے چھوڑ دوں گی خلع لے لوں گی۔ قتل کروا دوں گی اسے اماں جان۔''

''وہ بعد کا مرحلہ ہے ابھی تو اس گند کو سمیٹنا ہے۔''

''تو ابھی میرے نام کے ساتھ اُس کا مکروہ نام جڑ جائے گا، جس نام سے بھی نفرت ہے مجھے۔''

''اری صفورہ اُس ڈکیت سے محبت تھوڑی کرتی تھی۔ اُس نے تو شکل بھی نہ دیکھی تھی اُس کی، لیکن جرم محبت کی پیداوار نہیں ہوتا، نفرتوں کی تلچھٹ ہوتا ہے لیکن اُس کی سزا تو ملے گی۔۔۔ تو اسی کی جیل میں رہے گی، تو اس سے آئندہ کبھی بھی جسمانی تعلق جوڑنے سے بھاگتی رہے گی لیکن اس بے اِرادہ تعلق کی سزا عمر بھر بھگتے گی۔ تو اسے

نیچ ذات، رذیل کمینہ سمجھے گی لیکن رہے گی اسی کے رحم وکرم پر۔۔۔۔تو اس کے بچے کو نو مہینے پیٹ میں رکھے گی اور سنپولیا جان کر جنم دے گی لیکن، کہلائے گی اُس کی ماں، مجھے سب پتہ ہے لیکن جرم تو اپنی جزا مانگتا ہے، تجھے اب اسے مقدر کی طرح قبول کرنا ہوگا کیونکہ اب تو کسی اور جوگی نہیں رہی۔''

صفورہ کس کیفیت میں پانی سے بھرا گھورا ٹاپ گئی ہوگی۔اُس کا بھوکا وجود کیا اُگلنے اور کیا نگلنے کے لیے خود اسی کو ہڑپ کر رہا ہوگا۔اچانک نازل ہونے والا حملہ، سب درہم برہم کر دینے والا شب خون، گھٹیا بڑھیا کی تمیز اُچک لینے والا، سارے حواسوں کو ایک نقطے پر مرتکز کر دینے والا لمحہ۔پتہ نہیں کب کس کو اپنا ہدف بنا ڈالے۔وہ پہلی رات کی سہاگن اُجڑی ہوئی بیوہ کی طرح بکھرے بالوں میں راکھ بھرتی اور ٹیسیں چھوڑتے زخموں کو چاٹتی تھی۔علی جواد کا خاندان خوشیاں مناتے آن موجود ہوا تھا۔بازاری پیتل کے گہنوں سے لدا پھدا، چکا چوند سے چندھیائی آنکھیں، کھانوں کی اشتہا سونگھتے، رقیہ بیگم ان کے کھانے سونگھنے، ڈکارنے تھوکنے کا موازنہ اپنے نسلی نوکروں سے کرتی تھیں، وہ سبھی مہذب، شائستہ اس وقت اس عالی نسب خاندان کے اس المیے پر افسردہ تھے۔ان کمینوں، اسفلوں کے طرزِ عمل پر رنجیدہ تھے۔اُسے صرف ماں اور باپ کو لانے کی اجازت دی گئی تھی لیکن وہ بہن بھائی بھابیاں اور بہنوئی بھی اُٹھا لایا تھا، ان جھونپڑیوں میں کتنے اقارب اور ایال بھرے ہوتے ہیں اور رقیہ بیگم چونیٹوں کا بل پھرول بیٹھی تھیں۔انتہائی جلدی میں اُس کا کجاوا تیار تھا۔نکاح خواں موجود تھا۔گھر کے وفادار ملازم گواہوں کے انگوٹھوں سے لیس تھے۔

لق ودق صحرا میں اکلوتے اُونٹ کے کھرآگ اُگلتے ریتلے ٹیلوں میں دھنستے تھے، جس کے کجاوے میں صفورہ بیٹھی تھی، جسے شمشیر بکف گھڑسواروں نے گھیر رکھا تھا اور پھر ریشم سی گردن کسی تیز دھار آلے سے کٹ کر لہو اُبلتی تھی اور آنکھیں حیرت سے کھلی رہ گئی تھیں اور لبوں پر اَن کہا ادھورا جملہ تھرتھراتا تھا۔

وہ بنگالی نہ سہی بنگالنوں جیسی تو تھی نا۔اُسے ساڑھی باندھنے کا وہ ڈھنگ آتا تھا جس سے یہ لباس بدن کے خط وخال کو تیکھی گھڑتوں، قوسوں، میناروں کی کتنی نفیس بناوٹوں سے سجا دیتا ہے۔جوڑا بنانے کا وہ گُر کہ سیاہ شیش ناگ اپنے پھن کے گھنیرے سایوں اور لسکتی ملائمتوں سے شرمائے۔بنگلہ زبان کی وہ نغمگی جو بوڑھی گنگا میں تیرتی نوکاؤں سے اُبھرتے بھٹیالی گیت کے رس سے ٹپکے اُس کی رنگت میں سے بنگال کی بھیگی فضاؤں کا رسیلا نم چھٹتا وہی تازہ رس جو ناریل کی چکنی سطح سے پھوٹتا تھا، اسی لیے وہ بنگالن کے نام سے پکاری جاتی تھی۔اُس نام سے اور اسی نسل سے جس سے متعلق نہ ہونے کے جرم میں اُسے میگھ بھری زمینوں سے دیس نکالا مِل گیا تھا۔اسی جرم کی پاداش میں اُس نے خاندان کے دس افراد کو جانوروں کی طرح کٹتے ہوئے دیکھا تھا، جب ان کے نرگٹ بھر بھر خون کے پیالے اُگلتے تھے۔آنکھوں اور نتھنوں سے لہو کی پھواریں چھٹتی تھیں۔اس سلارٹر ہاؤس کی دیواروں پر لہو سے کئی تصویریں اور نقشے بنے تھے۔ان بنگلہ عورتوں کی تصویریں جن کی ساڑھیاں خاکی وردی والوں کی بندوقوں سے لپٹی تھیں۔اُن مذبح خانوں کی جہاں چارخانہ دھوتیاں اور بوشرٹیں لہو بھرے پُرزوں میں اُڑ رہی تھیں۔آزادی کے کئی نعرے اور آزاد مُلک کے پرچم کندہ تھے۔خوشحالی کے دھان کھیت، پٹ سن کے سونا رنگ ریشے،

الائچی اور ناریل کے دراز قد پیڑ لہورنگ پیراہن پہنے تھے، جن سے بہتے لہو سے دیش بھگتی کے گیت لکھے تھے لیکن وہ وہاں کٹنے سے بچ گئی تھی، کیونکہ اُس کے گالوں کی ملاحت و ملائمیت خوف کے اس بن میں سنٹھ تھی جسے دانتوں کے چھروں سے قاش قاش کترنے والے بہت تھے۔ مٹھاس بھرے ہونٹوں کے ڈاب میں زہر نچوڑنے والے بھی بہت تھے۔ اُس کے سارے پھل ان چھوئے اور نورس تھے۔ سارے اُمرا سارے تالکا سارے ڈاب مشتعل بھوکے بلوائیوں نے لوٹ لیے۔ وہ لوٹتی رہی نچتی رہی تقسیم ہوتی رہی۔

پتہ نہیں زارا کے وہ کب اور کیوں قریب آ گئی۔ اگرچہ دونوں کے لٹنے کی داستان میں کچھ مماثلت نہ تھی۔ شاید لٹ چکنے کا احساس دونوں کو کہیں جوڑے ہوئے تھا۔ گھر اسباب لٹنے کے بعد بھی سب پورا ہو جاتا ہے لیکن وجود کا لٹنا عجب غارت گری ہے کہ نقصان سدا نقصان ہی رہتا ہے۔ یونیورسٹی کی لڑکیاں گیتی آرا کو عجب خوفزدہ مگر لذیز لذیز نظروں سے دیکھتی تھیں، جیسے اس کی بیتا سے لرزاں بھی ہوں لیکن سنسنی خیزی کی اشتہا انگیز لہریں بوٹی بوٹی میں دوڑتی بھی ہوں۔

''ہائے بیچاری بنگالن! پتہ نہیں زندہ کیسے ہے توبہ بنگالن جو ہوئی سنا ہے وہاں کے بھیگے موسموں میں تو سیکس کے ڈاب کھلے رہتے ہیں جوان کے جسموں میں اُکساہٹ اور سیکسی جنون اُنڈیلتے ہیں۔ اتنا کہ وجود اِرادے سے ہی بغاوت کر دیتا ہے، بس بھات کھاتے اور پچھا اُنڈیلتے رہتے ہیں۔ پر یہ غریب تو مظلوم ہے بیچاری کیا پتہ مزے ہی لیتی رہی ہو۔ اُس زمین کی تاثیر ایسی ہے نا۔ اس کا قصور نہیں ہے بیچاری بنگالن۔''

زارا اور گیتی آرا کو شاید اس کریہہ تجربے کا اشتراک قریب لے آیا تھا اُن دنوں زارا اپنے ہی بدن سے شدید نفرت میں مبتلا تھی کیونکہ کراہت زدہ فضلہ پیٹ کو ابھار رہا تھا، اور گیتی آرا کی تو پور پور میں وہ رات اپنی طوالتوں، تاریکیوں، سختیوں اور نفرتوں کے ساتھ ہمیشہ کے لیے ٹھہر گئی تھی۔ بارشوں سے بھیگی ہوئی وہ رات جب آسمان سے برستے شفاف پانی لہو لتھڑی سڑکوں، دھان کے کھیتوں اور بانس کے جنگلوں کا خون آشام چہرہ دھونے کو اُترے تھے، جن کے ماتم میں ہوائیں نارکل اور الائچی کے دراز قد پیڑوں سے گلے مِل بین کرتی تھیں۔ بنگال کی نم زمینوں نے اتنا لہو سینچا تھا کہ قدرت کے نظامِ عدل کی چکی میں سب پس رہا تھا۔ اب فطرت اس خون، اس گناہ کو دھونے کے درپے تھی، جب باڑھ آئی تو بانسوں سے ٹنگی وہ پھونس کی جھونپڑی منہ زور ریلے میں یوں بہہ گئی جیسے ناریل کے خالی کھوکھے اسٹیمروں سے چھٹتے جھاگ میں دفن ہو جاتے ہیں۔ وہ دونوں بھی اسی کے اندر لپٹے چلے گئے تھے۔ پتہ نہیں وہ باپ بیٹا تھے۔ بھائی بھائی تھے کہ سسر داماد تھے۔ مکروہ فطرتوں کے ننگے حمام میں سب لہولہو تھا۔ خونخوار زخار پانیوں کی گڑگڑاہٹ کے ساتھ سب بہے چلا جا رہا تھا، جیسے پانیوں کے بے شمار جہاز بھرے سمندر میں پھوٹ گئے ہوں۔ جھونپڑے، انسان، ساز و سامان، جانور، اژدھے، مگرمچھ، چشم زدن میں سب خلیج بنگال میں دفن پل بھر کو ایک منظرِ چشمِ تماشا ہوتا اسے دھکیلنے والا دوسرا منظر، تیسرا چوتھا سبھی گلے مِل غرقِ سمندر ہوتے چلے جاتے۔

بنگالی، باہری، پچھمی، پوربی، مکتی باہنی، مذبح خانے سارے دھان کیلے کے باغ، بانس کے جنگل سب ہموار بے شناخت، جھاگیں اُڑاتے اُچھال مارتے چیختے دھاڑتے سارے ندی نالے، دریا سمندر یوں

بپھرے تھے جیسے یہاں چند مہینے پہلے انسان بپھرے ہوئے تھے۔ اب وہی انسان قدرت والی مٹھی میں چڑمڑ بنا لہو اُگلے دفن کہ اس لہو کی آلائشوں کو دھونے ہی تو قدرت نے آسمان کے منہ کھول دیئے تھے۔ نہ تلواریں نہ چھرے نہ گولیاں نہ توپیں، بندوقیں جتنے کبھی ان سب کی نذر ہوئے تھے۔ اُس سے زیادہ اس آبِ حیات نے بپھر کر نگل لیے تھے۔

گیتی آراء کو ناریل کے بلند پیڑ سے ٹنگی مچان پر پانی نے اُچھال دیا تھا، جیسے باڑھ نے اپنے ہاتھوں اُٹھا کر پناہ گاہ میں محفوظ کر دی ہو، جیسے اس پورے منظر نامے میں وہی واحد شئے ہو جس کی محافظ خود یہ باڑھ بنی ہو۔ اب وہ نظارہ کر رہی تھی۔ درختوں کے تڑخنے کا تنوں کا تنکوں کی طرح بہنے کا، پورا منظر ننگا تھا۔ کوئی درخت کوئی جنگل کوئی عمارت کوئی انسان کوئی حیوان استادہ نہ رہ سکا تھا۔ کوئی اوٹ حائل نہ تھی۔ صرف پانی جس پر لیٹا بیٹھا ایک شہر سوار تھا، ڈوبتی ہوئی نوکائیں، اُلٹے ہوئے اسٹیمر، بکھری ہوئی عمارتیں، کھڑکیاں، دروازے، فرنیچر۔ سب سے کمزور شئے تو انسان تھی۔

وہی انسان جس نے کئی مہینوں اس دھرتی پر دہشت و وحشت کا راج قائم رکھا تھا وہی انسان جو کتنی گیتی آراؤں کو نوچتے کھسوٹتے قتل کرتے چھاتیاں کاٹتے، اعضائے انہدامی میں چھرے بھونکتے کتنی وحشیانہ لذت سے چیختے دھاڑتے تھے۔ قہقہے لگاتے اور بھات کی پچھ نچوڑتے تھے۔ اب سامنے بپھرا سمندر انھی کی چیخ و پکار سے گونج رہا تھا۔ ہر ریلے کی آہ و بکا بس پل بھر کو ہی فضاؤں میں ٹھہر پاتی، مدد کی پکاروں اور موت کی آوازوں سے گونجتا پیچھے دوسرا ریلا، پھر تیسرا ریلا چلا آتا۔ پانی کی اُونچائی بانہیں پھیلائے ناریل کے بلند پیڑ کی گود کو چھو رہی تھی جہاں گیتی آرا پناہ گزین تھی۔

اُسے لگتا کہ ابھی یہ درخت جڑیں چھوڑ جائے گا۔ اگر اس ریلے سے بچ گیا تو دوسرے ٹکرانے والے ریلے کے ہمراہ ضرور ہولے گا اور وہ موت کی سمت گامزن اس کائنات کی ہم رکاب ہوگی۔ کتنا پانی ٹکرایا، اتنا کہ سمندروں میں بھی سما نہ پا رہا تھا لیکن یہ مچان بندھا درخت کھڑا رہا تھا، جیسے قدرت نے آسودگی بھرے ہاتھوں سے اسے ڈھانپ رکھا ہو۔ وہ بہت زخمی تھی مہینوں کی چھید چھید بہت دُکھی تھی شاید اسی لیے قدرت اُس کے ہمراہ ہو گئی تھی۔ اب پانی کی شوکریں کمزور پڑ رہی تھیں، مچان پانی کی سطح سے دو فٹ اُوپر چڑھ گئی تھی۔ میگھ اور پانیوں کے اس دیس میں جتنا لہو بہا تھا۔ شاید دُھل گیا ہوگا، جتنی اجتماعی قبریں بنی تھیں بول پڑی ہوں گی شاید۔ جتنے سلارٹر ہاؤس بنے خلیج بنگال میں دفن ہو گئے ہوں گے۔ پتہ نہیں کتنی گیتی آراؤں نے اپنے لٹیروں کو موت کے سامنے گڑگڑاتے اور شکار ہوتے دیکھا ہوگا بالکل اسی طرح جیسے وہ اُن سے ناموس کی بھیک مانگتے ہوئے گڑگڑاتیں تھیں لیکن ترس، رحم، ہمدردی، معافی جیسے لفظ اُس دھرتی کی لہو سینچتی زمین بھلا چکی تھی۔ وہاں صرف انتقام بدلہ، خون اور بھوک بچے رہ گئے تھے۔ آج شاید قدرت انھی لفظوں کا مفہوم سمجھانے کو بپھر گئی تھی۔ کسی کی معافی، ترس رحم کی اپیل منظور نہ ہوئی تھی۔ تمام آلائشیں دھونے کا عمل بے دردی سے جاری تھا، وہی آلائشیں جن سے گیتی آراء کا پیٹ پھولا تھا۔ بھوک لہو، انتقام، بدلہ، نفرت، کراہت۔

اُسے شدت سے بھوک محسوس ہوئی ابتلا کے اتنے مہینوں میں اُس نے بھوک کے احساس کو کہیں اُگل دیا

تھا۔اب وہ صرف ٹھونستی اور نچڑتی تھی، ایسے ہی جیسے اس جھونپڑی میں نت نئے آنے والے اپنی آلائشوں کو اُس پر موت جاتے تھے۔اب ان آلائشوں کے بھرنے اور پیٹ کے بھرنے میں اس کے جسم نے تمیز کرنا چھوڑ دیا تھا، جس طرح وہ پھونس لپیٹے الف برہنہ کسی جھونپڑے میں پڑی رہتی اسی طرح اُس کی بھوک ہر اُس شئے کو نگل جاتی جو حلق میں اُنڈیل دی جاتی۔آج معدے نے گنجائش پیدا کی تو پیاس لگی تو زمین پانیوں سے بھری تھی لیکن پینے کو قطرہ موجود نہ تھا۔آج کتنے مہینوں بعد اسے بھوک محسوس ہوئی تھی،لیکن کھانے کو کچھ نہ تھا۔پانی کا بہاؤ تقریباً ٹھہر چکا تھا، بنگال کے خون آشام چہرے والے آسمان کے کسی برج سے چاند نکل آیا تھا،جس کی لَو میں پانی کا یہ شہرِ خاموشاں مزید خاموش اور ہولناک معلوم ہوتا تھا۔کوئی گھونسلا، پرندہ، جھونپڑا، انسان بھات، ناریل، کچھ بھی زندہ حالت میں نہ تھا۔پانی کے ٹھہرے سمندر پر ان سب کا لیپ ملا ہوا تھا۔

بے شمار انسانی سر جیسے اُلٹے منہ ناریل کے خول تیرتے ہوں۔اتنے بچے جیسے ایک دُوجے سے لپٹے کھیلتے کھیلتے سو گئے ہوں۔اتنی ساڑیاں جیسے ندی میں جال بچھے ہوں۔اتنی چارخانہ دھوتیاں جیسے بوڑھی گنگا کے آلائش زدہ کناروں پر کیلے اور ناریل کی گانٹھیں باندھ باندھ رکھی ہوں لیکن وچھرے، بندوقیں، توپیں جن سے بنگال کی زمین زخم زخم اُدھڑی تھی وہ تو آج بھی کہیں تیرتے اور ڈوبتے ہوئے نظر نہ آتے تھے یعنی وہ پھر بچ گئے تھے۔

چاند ایک ایک منظر کو حیرت سے تکتا تھا، جس کا آدھا چہرہ مسخ ہو چکا تھا جیسے زمین کے سارے کرودھ، سارے دُکھ اور سارے ظلم اُسے گہن لگا گئے ہوں۔وہ صرف گیتی آراء کے لیے طلوع ہوا ہو۔ورنہ وہ ان بھیانک مناظر کو کبھی روشن نہ کرتا۔

گیتی آراء کے پیٹ میں بھوک کا احساس بڑھتے بڑھتے تیز درد میں تبدیل ہو چکا تھا۔یہ درد شدت اور اذیت ناکی میں ویسا ہی تھا کہ جب اُس کے وجود میں غلیظ بھوک کی آلائشیں منتقل کی جاتی تھیں روز روز دن میں کئی کئی بار، طرح طرح کی بھوکیں اُنڈیلی جاتیں۔اب وہ ساری بھوکیں اخراج مانگتی تھیں۔اُس کے نحیف بدن سے نکلتی چیخیں اس شہرِ خاموشاں کو مزید بھیانک بنا رہی تھیں لیکن آج وہ کھل کر چیخ سکتی تھی۔وہ چیختی رہی پوری شدت سے، پوری طاقت سے پوری نفرت سے صرف ایک اکلوتی انسانی آواز باقی سب خاموشی۔شہرِ خموشاں پر تیرتی تنہا زندہ آواز۔

چاند کا باقی آدھا چہرہ بھی اب گرہن زدہ ہو گیا تھا۔پورا ہالہ اپنی شبیہہ بنا رہا تھا، سُرمئی گول دائرہ، جیسے اپنا مسخ شدہ آدھا حصہ حاصل کرنے میں ناکام ہو گیا ہو اور اُسی گرہن میں سارا جکڑا گیا ہو۔

گیتی آراء کی چیخوں میں اتنی شدت تھی جیسے ساری غلاظتیں، اضافتیں، نفرتیں، اذیتیں جو اس وجود میں مہینوں ٹھونسی جاتی رہیں آج ان چیخوں پر سوار حلق کے راستے ساری باہر نکل جائیں گی،لیکن اتنے ہی درد اور اذیت کے ساتھ جتنے درد اور اذیت سے یہ زہر اُس کے بدن میں پنپتا رہا تھا اور پھر اُس کے الف برہنہ وجود سے زہر نکل گیا جیسے فضلہ جھڑ گیا ہو۔کتنے مہینوں کا جمع کچرا بدبوئیں مارتا گندی موری میں بہہ نکلا ہو۔

وہ سنپولیا پوری قوت سے شوکارنے لگا۔اُس کے علاوہ اس موت سمندر میں کوئی زندہ جان موجود نہ تھی، جو اُس کے وجود سے الگ ہو کر تڑپ رہی تھی۔اس موت سمندر میں یہ عجب احساس تھا، نیچے ساکن پانیوں پر ہلکے

ہلکے سب تیر رہا تھا۔ مردہ، بے آواز، سارے بے جان ماحول پر ایک جان دار آواز گونج رہی تھی۔ تھرتھراتے ہوئے نوزائیدہ، لب، لٹکتا ہوا آنول ناڑ، برہنہ، لجلجا کھال، کوئی پرنچا بوٹ جیسے نیچے پانی مزید اُتر گیا تھا۔ موت شیرازہ زیادہ بھیانک، زیادہ کریہہ ہو گیا تھا۔

گیتی آراء مچان سے نیچے اُتر آئی۔ شدید تکلیف اور ہر سُو پھیلے خطروں کے باوجود اُس نے مچان کو چھوڑ دیا، اگر وہ کچھ دیر رُک جاتی تو اُس فضلے کی مٹھی کو بانہوں میں بھر لیتی اُس کی چھاتیوں میں دودھ اُتر آتا۔ وہ اس سنپولیے کو پلانے لگ جاتی اور اُسے سینے سے ڈھانپ لیتی کہ کہیں سردی سے ٹھٹھر نہ جائے۔ وہ کسی بھی وابستگی کے احساس کے بیدار ہونے سے پہلے، اپنے وجود میں سے برآمد ہونے والے اس لمس کی مقناطیسیت سے الگ ہو جانا چاہتی تھی۔ وہ صرف اُس عذاب کو یاد رکھنا چاہتی تھی، جس کے نتیجہ میں یہ آلائش تخلیق پایا تھا، وہ صرف بوٹی بوٹی اُدھیڑتے، پارچے اُڑاتے، لہو اُگلتے، منہ کھلے زخموں میں بھرتے نمک کے احساس کو محسوس کرنا چاہتی تھی۔ یہ نمک یہ زہر یہ فضلہ کسی ہمدردی کا مستحق ہرگز نہ تھا۔

اس اکلوتے ناریل کے پیڑ کے ساتھ انکی کسی لاش کی ساڑھی شاید اسی کے واسطے چھید چھید ہونے سے بچ رہی تھی۔ بلاؤز تو کئی بکھرے پڑے تھے، پٹی کوٹ اس خشک ڈھانچے سے چھڑانے میں خاص محنت کرنا پڑی، مشرق کی سمت سورج کا ہالہ گہرا عنابی رنگ تھا۔ بے کنار بے حساب پھیلے پانیوں میں شفق کی کرنیں قوسِ قزح بنا رہی تھیں جب وہ چلی تو وہ نحیف چیخیں کچھ دیر اُس کی سماعتوں میں بجتی رہیں اُس نے رفتار تیز تر کر دی۔ اتنی کہ پیچھے تازیانہ برساتی ہوائیں، پانی بھرے سمندروں میں غرق ہو گئیں اور اُن کے دوش پر سوار وہ آواز بھی۔ ڈھاکہ کا سارا مضافات صرف پانیوں میں تبدیل ہو چکا تھا۔ اُس کی سماعتوں سے بھی پانی کے جھرنے بندھے تھے جن میں نومولود کی چیخیں بجتی تھیں۔ اتنی نحیف آواز میں اس قدر شدت کیوں تھی کہ کان پھٹے جا رہے تھے۔ گیتی آرا چیخ پڑی:

''کیا مَیں اُسے اُٹھا لیتی بولو زارا کیا وہ اس سلوک کا مستحق تھا۔ کیا وہ فضلہ کسی ہمدردی کے قابل تھا۔''

''نہیں بالکل نہیں۔'' زارا کے لہجے کی درشتگی نے کانوں میں برستی چیخوں کا گلا گھونٹ دیا۔ ڈھاکہ کی کسی خیمہ بستی سے پاکستان پہنچنے تک کی دردناک کہانی کا اگلا حصہ زارا نے بالکل نہ سنا تھا۔ اُس کے لیے گیتی آرا کی کہانی یہیں تمام ہو گئی تھی۔ صرف اس جملے پر ختم ہو گئی تھی ''کیا وہ فضلہ کسی ہمدردی کے قابل تھا۔''

نہیں یقیناً نہیں۔ وہی فضلہ زارا کے وجود میں زہر بن کر پھیل رہا تھا۔ تمام نفرتوں، کراہتوں اور اُگل دینے کی ساری کوششوں کے باوجود پھل رہا تھا۔

رقیہ بیگم کہتی تھیں۔ اُسے اس بوجھ کو سزا سمجھ کر جھیلنا ہو گا۔ سانپ کے کاٹے کو سینت سنبھال کر پالنا ہو گا چاہے اس زہر سے اُس کا وجود کیسا ہی زہرناک ہو جائے۔ یہ قدرت کا فیصلہ ہے۔ اس میں کسی کو دراندازی کی مجال نہیں اپنے حصے کا عذاب ہر ایک کو سہہ لینا چاہیے کیونکہ گناہ جتنا پرانا ہوتا جاتا ہے سزا اُتنی ہی شدید ہو جاتی ہے۔

زارا نے کتنی کوشش کی تھی کہ اس ان چاہی گندگی کو قے کر کے اُگل دے لیکن ہر اُبکائی واپس حلق میں ہی اُنڈیلتی رہی۔

گیتی آرا کی پوشیدگی کے لیے تو پورا آسمان زمین پر اوندھا گیا تھا اُس کے لیے ذرا سا پیر بھی نہ لڑھکتا تھا۔ سیڑھی بھی نہ ڈگمگاتی تھی کوئی ٹوپا ٹبا بھی رستے میں نہ آتا تھا۔ کیا گیتی آرا معصوم تھی اور وہ گنہگار اُس گناہِ بے لذت کی یہ سزا تھی جس کے وقوع کے لذیذ لمحہ کی کوئی یاد تک باقی نہ تھی جس کے لمس کا احساس باقی نہ تھا، جس کا تصوّر نفرت اور احساسِ کثافت سے لتھڑا تھا جیسے کوڑے دان میں بند کچرا بدبوئیں مارتا ہو، جب تک یہ کچرا باہر نہ پھینکا جائے اس کوڑے دان کی صفائی نہ ہو جائے۔ یہاں ناک پر رومال رکھے بنا گزرنا محال تھا۔

(نیلی بار (ناول) کا ایک باب)

آبشار کا ناول صدی نمبر

تکون کی چوتھی جہت: نغمگی کا پیراہن

(شعلہ جس نے مجھے پھونکا میرے اندر سے اٹھا)

مستنصر حسین تارڑ

روایت اور اسلوب سے بغاوت وہی کرتے ہیں، جو یا تو بیوقوف ہوتے ہیں کہ اپنے احساس کمتری کو پوشیدہ رکھنے کی ناکام کوشش میں اپنے تئیں دوسروں سے الگ ہو کر نمایاں ہونے کی سعی کرتے ہیں، اور یا پھر۔۔۔ اقبال خورشید ہوتے ہیں۔

وہ جان بُوجھ کر بغاوت پر آمادہ نہیں ہوتے، بلکہ بہ قول مصطفیٰ زیدی: ''شعلہ جس نے مجھے پھُونکا میرے اندر سے اٹھا'' کہ مصداق اُس شعلے میں راکھ ہوتے ہیں، ایک نیا جنم لیتے ہیں، اور روایت اور اسلوب کے الگ راستے اختیار کر لیتے ہیں۔۔۔ میں اقبال خورشید کے خاموش قدموں کی آواز سنتا ہوں۔۔۔ وہ آتا ہے۔۔۔ ہمیشہ آتا رہے گا۔۔۔ اور اُس کے قدموں کا زریں مَس ہے، جو میری مسرتوں کو درخشاں بنا دیتا ہے۔

شہر بارش کی قید میں تھا۔۔۔
میری رُوح کا نغمہ، اُس شام میلوں پرے تھا۔۔۔
اور دیوار پر ایک چیونٹی رینگ رہی تھی۔۔۔
آواز دور سے آتی معلوم ہوئی، مُجھ میں کنول کھلا
جانے کیوں، گھر میں چیونٹیوں کی تعداد بڑھ گئی ہے۔۔۔
جنت سے اترنے والی تتلیوں نے اُسے ڈھانپ رکھا تھا۔۔۔

اقبال خورشید، اس ناولٹ کے بعد میرے لیے ایک بڑا نام ہے، اور میں امید کرتا ہوں کہ آیندہ کے زمانے بھی اُسے ایک بڑے ادیب کے طور پر تسلیم کریں گے، اگر وہ مسلسل لکھتا رہا تو!

☆☆☆

تکون کی چوتھی جہت: مختصر اثر انگیز داستان

ڈاکٹر حسن منظر

''تکون کی چوتھی جہت'' اقبال خورشید کا، جہاں تک میرے علم میں ہے پہلا ناویلا ہے، اور غالباً اُن کی فکشن کی پہلی کتاب۔ اِس فکشن کی تمہید یا اس کی تھیم سے آگاہی مصنف نے رابندر ناتھ ٹیگور کی ''گیتا نجلی'' کے ایک گیت کے پیکر میں ڈھونڈی ہے، جو بنگالی میں سریلی آواز میں گایا جاتا ہوگا۔ ہم اس کے الفاظ کی ترتیب کے حسن سے لطف اٹھا سکتے ہیں، جو نغمہ کی کیفیت رکھتے ہیں۔

''تکون کی چوتھی جہت'' میں نغمگی لیے ہوئے الفاظ کا یہی پیراہن اپنایا گیا ہے، اور نتیجہ اِس مختصر داستان میں اثر انگیز ہے۔ اس طرز بیان سے ایک فائدہ جو مصنف نے اٹھایا ہے، وہ ہزار بار دہرائی ہوئی جذباتیت سے بچ گئے ہیں، جو موجودہ دور کی دہشت گردی، جس سے معاشرہ دوچار ہے، جب موضوع فکشن بنے، تو خواہ مخواہ بیش تر فکشن نگاروں اور جرنلسٹوں کے ادبی معیار کی رپورٹنگ میں در آتی ہے۔ جذباتیت وہ سم ہے، جو اچھی تحریر کو اچھی تحریر بننے سے روکتا ہے، اور رومانیت کی طرح اسے مجروح تو کر ہی سکتا ہے۔ ''تکون کی چوتھی جہت'' میں گہری مماثلت ٹیگور کے Home and the World گھر اور (باہر کی) دنیا سے ہے۔ ایک گزرتا ہوا پریشان کن واقعہ ہے، جس کی لپیٹ میں بالخصوص تین افراد آتے ہیں، اور اپنی اپنی اس واقعے میں مقید داستان سناتے ہیں۔ ہر ایک پر جو بیت رہی ہے، اسے اپنے زاویہ نظر سے دیکھ رہا ہے، اور نتیجہ بہت خوب صورت ہے۔

مجھے نہیں معلوم یہ تکنیک کتنے فکشن نگاروں نے اپنائی۔ جرنلسٹ غیر شعوری طور سے اپناتے ہیں، لیکن ان کی تکنیک کافی مختلف ہوتی ہے۔ مختلف متعلق اور غیر متعلق افراد کے کھڑے کھڑے انٹرویو، یا ان کے بیٹھنے کے کمرے میں۔ یہی تکنیک Akira Kurosawa نے اپنی پچاس کی دہائی کی فلم Rashomon میں برتی تھی، اور وہاں بھی نتیجہ بہت خوب صورت تھا۔ اپنی لکھائی کے شروع کے دور میں یہ کوشش تجربے کی حد تک بارہا کی لیکن کسی وجہ سے میرا ارادہ کاغذ پے منتقل نہ ہوا۔ اقبال خورشید موجودہ دور کے آلام سے آگاہ لکھنے والے ہیں۔ چند کردار اُنھوں نے بھی چنے ہیں، جو دہشت گردوں کے جزو ہلاکت۔ بے معنی ہلاکت کے انتہائی تکلیف دہ پیریڈ سے گزرے ہیں۔ ہر ایک کی اپنی شخصیت ہے، اپنا فہم، اپنا ضمیر اور اپنا رول ادا کرنے پر مجبور ہے۔ یہ سب نغمگی لی ہوئی نثر میں یکے بعد دیگرے اور بارہا ہمارے سامنے آتے ہیں، اور ان کے بارے میں، جو ان پر بیتی، ہم آخری حرف تک لکھنے والے کے ساتھ رہتے ہیں۔

جن ادیبوں نے رومانیت، ماضی کی کھوج اور مبہم ادبی روشوں کو کچھ دیر کے لیے چھوڑ کر اِس دور میں پیدا ہونے والی حقیقتوں کا آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے، ان کا کام پختہ کاری کے معیار پر پورا نہ اترتا ہو، ہے قابل ستائش۔

ممکن ہے ناویلا کا عنوان عام پڑھنے والوں کی توجہ کو مسخر نہ کر سکے۔ ٹیگور کا ''گھر اور سنسار'' ابھی تک دماغ میں سما جانے والا عنوان ہے۔

تکون کی چوتھی جہت

اقبال خورشید

کیا تم نے اس کے خاموش قدموں کی آواز نہیں سنی؟
وہ آتا ہے۔ آتا ہے۔ اور ہمیشہ آتا ہے۔
ہر لمحہ اور ہر عمر میں۔ ہر دن اور ہر رات وہ آتا ہے۔ اور ہمیشہ آتا ہے۔
میں نے بہت سے گیت مختلف کیفیات قلب میں گائے، لیکن ان کا لحن ہمیشہ یہی رہا؛ وہ آتا ہے، اور ہمیشہ آتا رہے گا۔
گرم اپریل کے معطر ایام میں جنگل کے راستے وہ آتا ہے، اور ہمیشہ آتا رہے گا۔
جولائی کی باران تاریکی میں، بادلوں کے گرجنے والی رتھ پر وہ آتا ہے۔ اور ہمیشہ آتا ہے۔
تو اثر الم کی حالت، اُسی کے قدم ہیں، جو میرے دل کے اندر گڑ جاتے ہیں۔ اور اس کے قدموں کا زرین مس ہے، جو میری مسرتوں کو درخشاں بنا دیتا ہے۔
(گیتانجلی۔ رابندر ناتھ ٹیگور)

پہلا باب

''عورت''
شام ویران تھی۔ شہر بارش کی قید میں تھا۔ سمندر سڑکوں پر آ گیا۔ نشیبی علاقے ڈوب گئے۔ چھتیں ڈھتی گئیں۔
اُس روز، میں نے آخری بار اُس کی آواز سنی۔
وہ، میری روح کا نغمہ، اس شام میلوں پرے تھا۔
ایک ایسے شہر میں، جو ریاست کا حصہ تو تھا، پر گزرتے پلوں کے ساتھ ریاست سے دور ہوتا جا رہا تھا۔

شاید وہ موسم سے متعلق بتا رہا تھا، یا شاید اپنے پراجیکٹ سے متعلق، جس کی تکمیل میں ابھی وقت تھا۔
چند اور دن، یا چند اور ہفتے۔
کوشش کے باوجود میں سمجھ نہیں سکی۔ ایسا نہیں تھا کہ اُس کی آواز مجھ تک نہیں پہنچ رہی تھی، بلکہ اِس کا سبب وہ وجود تھا، جو میرے وجود میں حرکت کر رہا تھا۔
میں حاملہ تھی۔
دھرتی سے آسمان تک پانی کا پردہ تنا تھا۔ میں کھڑکی میں بیٹھی تھی۔ شیشے پر پانی کی دستک کئی گھنٹوں سے جاری تھی۔
ٹھیک اُس پل، جب مجھے خود میں کوئی شدت سے حرکت کرتا محسوس ہوا، میلوں دور اُس کے لفظوں کو کاٹتی ایک کرخت آواز سنائی دی۔ گو لہجہ اجنبی تھا۔ اور زبان بھی، پر وہ آواز مجھے مانوس لگی۔ شاید وہ پہلے بھی مجھ پر بیت چکی تھی۔
وہ مجھے بھول کر اس کرختگی میں الجھ گیا۔ اور ٹھیک تب، کچھ ہوا۔
کچھ پریشان کن۔ اور پھر۔۔۔ کوئی آواز نہیں رہی۔ لفظ تحلیل ہو گئے۔ موبائل فون بند ہو چکا تھا۔ رابطہ ٹوٹ گیا۔
میں کھڑکی میں بیٹھی تھی۔ باہر بارش ہو رہی تھی۔ اور دیوار پر ایک چیونٹی رینگ رہی تھی۔

''مرد''

وہ طوفانی شام تھی۔
پالا پڑ رہا تھا۔ برف باری کی وجہ سے جیپ راستے میں پھنس گئی۔ ڈرائیور نے، جو مقامی تھا، سفر جاری رکھنے کی غرض سے، یا کسی ایسی غرض سے جسے میں نہیں سمجھ سکا، سڑک چھوڑ دی۔
کمپنی کی ہدایات تھیں کہ ایسا نہ کیا جائے کہ حالات کٹھن تھے۔ فقط سڑک ہی کسی حد تک محفوظ تھی، مگر اب۔۔۔ ہم اُسے چھوڑ چکے تھے۔ اور اب زمین کے ایک ایسے ٹکڑے پر تھے، جسے سفیدی نے ڈھانپ رکھا تھا۔ پہلو میں ایک دریا تھا، جو جم چکا تھا۔ اور تب، میں نے اُسے فون کیا۔
اُسے، جو ناقابل بیان رس کا پیالا تھی۔
آواز دُور سے آتی معلوم ہوئی۔ مجھ میں کنول کھلا۔
وہاں بارش ہو رہی تھی۔ اُس نے کہا نہیں، پر میں جانتا تھا کہ وہ اِس لمحے کھڑکی میں بیٹھی ہو گی، اور بارش شیشے پر دستک دیتی ہو گی۔
میں نے اُسے برف باری اور اپنے ساتھیوں کے بارے میں بتایا، پر حقیقتاً فقط اُس کی بابت جاننا چاہتا تھا کہ وہ میرے وجود کا ایک ٹکڑا اٹھائے ہوئے تھی۔ وہ حمل سے تھی۔ اور اس لحظے مجھے اُس کے پاس ہونا چاہیے تھا۔
وہ طوفانی شام تھی۔ آخری شام۔۔۔ جب اُس کی جادوئی آواز نے مجھ تک رسائی حاصل کی۔

جیپ ایک جھٹکے سے رک گئی۔ کھڑکی پر دستک ہوئی۔
میں نے شیشہ نیچے کیا۔ برفیلی ہوا اندر داخل ہوئی۔ دوسری طرف، گرتی برف کے درمیان، ڈوبتی روشنی میں، چہرہ ڈھانپے ہوئے، ٹھیک ویسا شخص کھڑا تھا، جیسا ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھا تھا۔
کہیں دور، کسی پرندے کے پر پھڑ پھڑائے۔
جس زبان میں اُس نے بات کی، وہ میرے لیے اجنبی تھی۔ یک دم اس کے ہاتھ میں بندوق چمکی۔ برف کی چادر سے اُس جیسے مزید برآمد ہوئے، جو جیپ میں سوار تھے۔ اور مجھے اِس احساس نے آن لیا کہ میری زندگی بدلنے والی ہے۔
طوفان میں محبوس اس شام۔۔۔ میں نے آخری بار مریم کی آواز سنی،
جو حاملہ تھی،
اور کھڑکی کے سامنے بیٹھی تھی۔

''جنگ جو''
ہاں، برف گر رہی تھی۔
ندی جم گئی۔ اور سفیدی نے علاقے کو ڈھانپ لیا، مگر وہ ٹھنڈ نہیں تھی، جو کبھی مجھے اپنے سائے میں چھپا لیا کرتی۔۔۔ جو دبے پاؤں دالان میں چلتی۔۔۔ کھڑکی سے داخل ہوتے بادل سے اٹھکیلیاں کرتی۔۔۔۔ جس سے میں محبت کرتا تھا۔
نہیں، اب وہ ٹھنڈ نہیں تھی۔ کہیں بھی نہیں۔
گذشتہ کئی برس سے میں اُس کی کمی محسوس کر رہا ہوں۔ اگر وہ ہوتی، تو آسمان سے برستے بارود کا اندیشہ، گو ختم نہیں ہوتا، مگر گھٹ ضرور جاتا۔ اور اپنے ہم وطنوں کے حملے کم کریہہ معلوم ہوتے۔
پر اب وہ ٹھنڈ نہیں رہی۔ کچھ بھی پہلے جیسا نہیں رہا۔
اُس شام، جب ہم نے اُسے اغوا کیا، برف گر رہی تھی، جس نے راستے مسدود کر دیے۔ اور اس کی جیپ چلانے والا—— جو ہم میں سے نہیں تھا، مگر ہمارا ہم درد تھا—— اُسے وہاں لے آیا، جہاں ہم پوشیدہ تھے۔
وہ براہ راست ہمارا دشمن نہیں۔ ایک غیر مسلح، عام انسان۔ غیر ملکی بھی نہیں۔ البتہ جس کمپنی میں ملازم تھا، وہ ضرور غیر ملکی تھی۔
اُسے اغوا کرنا کس قدر کارآمد ثابت ہوگا، یہ کہنا قبل از وقت ہے۔ ویڈیو نشر ہونے کے بعد ہی یہ بتانا ممکن ہے، جس میں وہ ہمارے مطالبات پڑھے گا، اِن الفاظ کے ساتھ: ''اگر یہ مطالبات تسلیم نہیں کیے گئے، تو مجھے قتل کر دیا جائے گا!''
جیپ سے اترتے ہی وہ ٹھٹھرنے لگا۔ ہم نے اس کا موبائل فون، بٹوا اور دیگر سامان قبضے میں لے لیا۔ آنکھوں پر پٹی باندھ دی۔

گرتی برف کے درمیان سفر کرتے ہم پہاڑوں میں چھپے اپنے ٹھکانے تک پہنچے۔ اُسے باڑے میں دھکیل دیا گیا۔ ایک نوجوان نے ـــ جو نیا نیا ہم میں شامل ہوا تھا، اور زندہ دلوں کے شہر سے تھا ـــ اُس پر بہت سا چارا ڈال دیا، تاکہ وہ ٹھٹھرنے سے باز رہے۔ مگر یہ ہو نہیں سکا۔ اس نے ٹھٹھرنا جاری رکھا۔ گوٹھنڈ کچھ خاص نہیں تھی۔

ابوداؤد کا خیال تھا کہ وہ ایک عام آدمی ہے۔ بلاشبہہ مقامی نہیں، مگر کوئی غیر ملکی بھی نہیں۔ ساحلی شہر سے آیا ہوا ایک عام انسان۔ مگر میں ابوداؤد سے متفق نہیں۔

جیپ کی کھڑکی پر دستک دینے سے قبل میں وہ دعائیہ کلمات دہرا رہا تھا، جو کبھی میرے باپ کا باپ دہرایا کرتا تھا۔

''اے کُل، میری آرزو کا اتنا مختصر حصہ مجھ میں باقی رہنے دے کہ تجھ ہی کو ہر طرف محسوس کروں۔''

میری دعا قبول نہیں ہوئی۔

ابوداؤد کے نزدیک وہ عام آدمی ہے۔ مگر میں متفق نہیں۔

وہ بہت خاص ہے۔۔۔ مگر فقط میرے لیے!

دوسرا باب

''عورت''

میری کوکھ میں پلتی روح مضطرب تھی۔ اندیشہ مجھے کھا رہا تھا۔ پیڑ چپ تھے۔ اور سڑکوں پر کیچڑ کھڑا تھا۔

رابطہ منقطع ہوئے پانچ دن گزر گئے۔ میں کھڑکی میں بیٹھی ہوں۔ اور آسمان پر سیاہ بادل تیر رہے ہیں۔

اُس کی غیر ملکی کمپنی کے مقامی عہدے داروں کو یقین تھا کہ اُسے اغوا کیا گیا ہے۔ اگرچہ اغوا کاروں نے رابطہ نہیں کیا، مطالبات سامنے نہیں آئے، مگر انھیں امید تھی کہ جلد ایسا ہوگا۔

جلد ایک ویڈیو منظرِ عام پر آئے گی، جس میں وہ اجنبیوں میں گھرا ہوگا۔ خوف زدہ اور سہما ہوا۔

کیا واقعی ایسا ہوگا؟ کیا وہ زندہ بھی ہے؟ کہیں اُسے۔۔۔

میں آگے نہیں سوچ پاتی۔

زندگی بدل دینے والے معجزے سے میں فقط چند ہفتوں دور ہوں۔ معجزہ۔۔۔ جو اچانک نہیں ہوگا، اور جس کے لیے ـــ خواب اور حقیقت ـــ دونوں ہی دنیاؤں میں خاصا اہتمام کیا گیا۔ اور ایسے میں اس سانحے کا ظہور ہو۔

کوئی حوصلہ افزائی کرنے والا نہیں۔ تسلی کے دو بول بولنے والا نہیں۔ ماں باپ چند برس قبل رخصت ہو چکے۔ ساس سُسر کی فقط تصویر دیکھی۔ سر پر ہاتھ رکھنے والے سب ہی مٹی کی آغوش میں ہیں۔

ابھی علی کا فون آیا تھا۔

دو روز قبل وہ سامنے والے سوفے پر بیٹھا تھا۔ افسردگی چہرے پر منجمد۔ ہاتھ میں کھانے پینے کی کچھ چیزیں اور ادویہ کا پیکٹ۔ اور جوتوں پر کیچڑ۔

وہ دوپہر بارش میں الجھی تھی۔ اُس نے یقین دلایا کہ وہ احمر کو ڈھونڈے بغیر دم نہیں لے گا۔ آج فون پر بھی اُس نے یہی بات دہرائی، اگرچہ میرے لیے یقین کرنا مشکل تھا۔

ریاست کا شمالی حصہ ـــ جہاں قدیم پتھروں پر بدھا کی کہانی لکھی تھی، جسے بگاڑ دیا گیا ـــ افغانستان پر ہونے والے حملے کے بعد محیر العقول واقعات کا مرکز بن گیا تھا، جہاں اب غیر یقینیت ہی، اکلوتی یقینی شے تھی۔

سڑکوں پر کیچڑ تھا۔ رابطہ منقطع ہوئے پانچ دن گزر چکے۔ چھٹے دن کا آغاز ہونے کو تھا، جو ضرور ایک خالی دن ہوگا۔ مجھے یقین ہے۔

''مرد''

وہ مویشیوں کا باڑا تھا، جہاں خاموشی اور ٹھنڈ تھی۔ ٹھٹھرنا میرا معمول تھا۔ اور اُس کی یاد میرا اکلوتا سہارا۔

سیاہ پٹی نے مجھے اندھا کر دیا۔ ہاتھ پشت پر بندھے۔ فقط کھانے کے وقت اُنھیں کھولا جاتا۔ اور میں اندھیرے میں نامانوس اشیاء حلق میں اتارتا۔ رفع حاجت کے لیے یہی طرز اختیار کرتا۔

میں جن کی تحویل میں تھا، میری بابت زیادہ فکرمند نہیں تھے۔ بلکہ خاصے بے پروا تھے۔ میں ٹھٹھر ٹھٹھر کر مر جاؤں، یا جانوروں کی طرح کھانے لگوں، اُنھیں غرض نہیں۔

برتن لانے لے جانے والا ابتداً بات کرنے سے انکاری تھا، مگر جب میرا گریہ جم گیا، اور ماتم تمام ہوا، تب اُس نے میرے طویل سوالوں کے مختصر جواب دینے شروع کیے، جو اکثر ہاں، نہیں، اور پتا نہیں تک محدود ہوتے۔

ویسے سوالات کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ یہ تو میرا خوف تھا، جو سوال میں ڈھل جاتا:

''کون ہو تم لوگ؟ مجھے یہاں کیوں لائے ہو؟ کیا مجھے قتل کر دیا جائے گا؟''

احمقانہ سوالات۔ میں جواب جانتا تھا۔ میں پہلا تو نہیں جو قید، اذیت اور خوف کے اِن غیر مختتم مراحل سے گزر رہا ہوں۔ کئی پہلے بھی اِس سے گزرے۔

لمحۂ موجود میں بھی، نامعلوم مقامات پر، کئی انسان اس تاریک اور سرد دنیا میں سانس لے رہے ہوں گے۔ اور کئی آنے والے دنوں میں اِس نرک میں خود کو موجود پائیں گے۔

زمین کے اِس حصے پر یہ معمول بن گیا ہے۔ ریاست یہاں ایک جنگ لڑ رہی ہے۔ ایک بے انت جنگ۔

میں نہیں جانتا کہ یہ جنگ ہماری ہے یا نہیں۔ مگر اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ہمارے بدن اس کا ایندھن ہیں۔ یہ سوختگی کی فصل بو رہی ہے، جس پر پلنے والوں میں افسردگی اور خوف بیٹھ گیا ہے۔ ہم اپنے گیت بھول چکے۔

میں اُس کی مشتعل یاد کے سہارے سانس لے رہا تھا۔ اِس امید پر موسم کے حملے سہہ رہا تھا کہ جلد آزادی میرے نتھنوں میں سانس پھونکے گی۔ ایک بار پھر وہ میری بانہوں میں ہوگی۔ اور اِس بار میں اُسے، بوسوں کے درمیان، جذبات سے مہکتے ہوئے، یہ بتانے میں کامیاب رہوں گا کہ میں اسے کتنا چاہتا ہوں۔

وہ ایک باڑا تھا۔ وہ ایک نئی دنیا تھی۔

مجھے یہاں آئے شاید دس دن گزر گئے، یا شاید گیارہواں دن تھا۔

سچ تو یہ ہے کہ دنوں کی ترتیب معنویت کھو چکی تھی۔

''جنگ جو''

وہ خواہش، جو دکھ کا باعث بنتی ہے، اس کا جنم کہاں ہوتا ہے۔۔۔ ماضی میں!

گیارہ روز تک میں اُسے نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا رہا، مگر ہاتھ فقط ناکامی آئی۔

اُسے باڑے میں، ایک ستون سے باندھا گیا تھا۔ اگرچہ اس کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ بھاگ نہیں سکتا۔ اس برف باری میں، پہاڑوں کی بھول بھلیاں میں وہ بھاگ کر جاتا بھی تو کہاں؟

سڑک دُور تھی۔ وہ رستوں سے ناواقف تھا۔ سردی برداشت کرنے کی قوت نہیں رکھتا تھا۔ باڑا پھر بھی بہتر مقام تھا۔ نسبتاً گرم۔

ابوداؤد اور دیگر ساتھیوں کے درمیان وہ گذشتہ ڈیڑھ ہفتے سے زیر بحث نہیں آیا۔ اور یہ اچنبھے کی بات نہیں۔ بلاشبہہ وہ غیر اہم تھا۔ اور اگر اہم ہوتا، تب بھی ہمیں اُس کی گم شدگی کے بعد، ایک مخصوص صورت حال جنم دینے کے لیے، کچھ انتظار کرنا تھا۔

وہ ڈیڑھ ہفتے سے زیر بحث نہیں آیا، البتہ میں ہر لمحے اس سے متعلق سوچتا رہا۔ شعلے دل سے اٹھتے تھے۔

جب میں صبح، سورج کے ظہور سے پہلے بیدار ہوتا۔۔۔ وہ مجھے اپنے پہلو میں دکھائی دیتا۔

اور جب میں کھانا کھانے بیٹھتا، وہ ظاہر ہو جاتا۔ اور جب میں رفع حاجت کو جاتا، وہ پہلے سے وہاں موجود ہوتا۔

وہ ہر طرف تھا۔ اور ایسا بلاسبب نہیں تھا۔

اس کا پرس، جس سے رقم اور کاغذات نکال لیے گئے، اب بھی میرے پاس تھا۔

اُس میں فقط ایک تصویر تھی۔ اُس کی شادی کی تصویر۔ اور یہ ہی تصویر اُس پرس کی — جو غیر اہم تھا، انتہائی — میری جیب میں موجودی کی اکلوتی وجہ تھی۔

اور اِسی باعث میں نے اُس کا موبائل فون، اگرچہ یہ خطرناک تھا، تاحال تلف نہیں کیا۔ اُس میں چند تصاویر تھیں۔ اُس کی۔ اُس کے دوستوں کی۔ اور۔۔۔ اُس کی بیوی کی۔

میں باڑے کی سمت بڑھ رہا تھا، جہاں وہ تھا، جس کی قسمت میری قسمت سے، عجیب ڈھنگ سے جڑی تھی۔

تیسرا باب

''عورت''

میرے پیر سوج گئے۔ بوجھ مجھے ڈھے رہا تھا۔ بستر میری ضرورت تھا۔ زچگی کے دن قریب آ گئے۔ اور وہ میلوں دور تھا۔

سامنے دیوار پر، چیونٹیوں کی طویل قطار سے ذرا نیچے، ایک فریم ہے۔
تصویر میں میرا سر اُس کے کاندھے پر ہے۔ آنکھوں میں مسرت رقصاں۔ اُس کے چہرے پر مسکراہٹ۔ پس منظر میں مصنوعی آبشار۔
یہ تصویر ویلنٹائن والے روز لی گئی۔
اس رات میری بے ربط ہوئی کائنات نے، ایک غیر متوقع واقعے کے مانند، تکمیلیت کا لبادہ اوڑھ لیا۔ ورنہ تو میں بکھری ہوئی تھی کہ کچھ ہی عرصہ قبل میں بڑے سانحے سے گزری۔
ایک ٹریفک حادثے نے مجھے ماں باپ سے محروم کر دیا۔
اس سرد رات، سرکاری اسپتال کے کریہہ ایمرجینسی وارڈ کے باہر، آنسو بہانے کے لیے جو پہلا کاندھا میسر تھا۔۔۔ وہ احمر ہی کا تھا۔
اور اسی رات میرے آنسو اور اس کے بدن کے درمیان ایک رشتے نے جنم لیا، جو جلد اٹوٹ لگنے لگا۔
اُس نے میری کم زور ہستی کو ایک تازہ زندگی سے معمور کر کے لامتناہی بنا دیا۔

مجھے یاد ہے، اگست کی جس سہ پہر احمر سے میری پہلی ملاقات ہوئی، شہر کو حبس نے گھیر رکھا تھا۔ اور گرمی غیر مختتم اداسی کو جنم دیتی تھی، جو درختوں پر کھلے پھولوں سے عیاں تھی۔
وہ میری ہی تلاش میں لائبریری آیا تھا۔ چند روز بعد علم سماجیات اور معاشرہ کے زیر عنوان ایک سیمینار ہونا تھا، جس کے لیے اُسے کمپیئر کی ضرورت تھی۔ اور قدرت کے کارندوں نے، جو نہیں جانتے تھے کہ ان کی ڈور کس کے ہاتھ میں ہے، اسے میری جانب دھکیل دیا۔
ہم دونوں ایک دوسرے سے ویسے ہی ملے، جیسے متوسط طبقے کے دو نوجوان — جو بہ ہر حال محبت کرنا چاہتے ہیں، مگر اپنی اس خواہش سے لاعلم ہوتے ہیں — ملتے ہیں۔
اور پھر ملاقاتوں میں تسلسل کے امکان کی پیدائش ہوئی۔ اور موسم کی تبدیلیاں جاری رہی۔
وہ میری پروا کرتا ہے۔۔۔ یہ پر مسرت ادراک مجھے اُس روز ہوا، جب ہم پکنک کے لیے ایک ایسی جھیل کی سمت گئے، جس کے بیچوں بیچ محبت سے لبریز دو دلوں کا مزار تھا۔
اُس نرم دوپہر، لانچ میں مزار کی جانب بڑھتے ہوئے، پھسلن زدہ سیڑھیاں چڑھتے، وہاں دعا مانگتے، اور وہاں سے لوٹتے ہوئے، اس کی موجودی، اپنی موجودی کا احساس دلاتی تھی۔
جب ہم شہر لوٹے، وہاں کشیدگی پھنکار رہی تھی۔ اگرچہ اجالوں کے شہر میں اس نوع کے تاریک دن باکثرت آتے تھے، مگر میں تھوڑی پریشان ہوگئی کہ میرا گھر کچھ دور تھا۔
اس روز احمر کی بائیک نے مجھے گھر چھوڑا۔
دورانِ سفر اُس نے کوئی ایسی حرکت نہیں کہ جو ہمارے بدنوں کے مس ہونے کا کوئی امکان جنم دے۔ نہیں، نہ تو رفتار تیز تھی، نہ ہی سڑکوں پر گڑھے تھے، مگر بدن مس ہو ہی گئے۔

قدرت کے کاموں کے سامنے کوئی بند نہیں باندھ سکتا۔

اس رات میں کھڑکی میں بیٹھی — جس کے باہر پورا چاند تھا — اسی کی بابت سوچتی رہی۔ یہ اس نے بعد میں بتایا کہ وہ بھی میری بابت سوچ رہا تھا۔ اور کھڑکی کے باہر چاند تھا۔

ہماری ملاقاتیں، لائبریری میں، کینٹین میں، سیمینار ہال میں ہوتی رہی، جہاں ایک ٹھوس، مگر غیر مرئی رشتہ ہمارے درمیان سانس لیتا۔

اور جس روز مجھے سانحات میں بڑے سانحے کی اطلاع ملی، میں اسی کے ساتھ ایک اسائنمنٹ تیار کر رہی تھی۔ اور اسی کے ساتھ سرکاری اسپتال پہنچی، جس کی کریہہ دیواروں میں ایک المیہ منتظر تھا۔ ماں باپ مجھے چھوڑ چکے تھے، ہمیشہ ہمیشہ کے لیے۔

میری آنکھوں کی نمی اس میں جذب ہوتی تھی۔ اور یہ عمل اس پل تک جاری رہا، جب تک آنسو تمام نہیں ہو گئے۔ میرے دور پرے کے رشتے دار، محلے دار اور دوست اس کے بعد ہی اسپتال پہنچے۔

دروازے پر دستک ہوئی ہے۔ ضرور علی ہوگا۔ دواؤں کے ساتھ، کھانے پینے کی چیزوں کے ساتھ، اور اپنی بہن کے ساتھ، جسے لانے کا اس نے وعدہ کیا تھا۔ میری دیکھ ریکھ کے لیے۔

نہ جانے کیوں، گھر میں چیونٹیوں کی تعداد اچانک بڑھ گئی ہے۔

''مرد''

موت کے پہلو میں ٹھٹھرتے ہوئے، انسان فقط یادوں کے سہارے زندہ رہ سکتا ہے۔ انسیت اور زندگی سے بھرپور یادیں۔ اُس وقت یہ سوال معنویت کھو دیتا ہے کہ آیا سوچنا اُس کی موجودی کا سبب ہے، یا موجودی اس کے سوچنے کی وجہ۔

بس یادیں۔۔۔

اُس روز اتنا حبس نہیں تھا۔ کم از کم اُس کے ہوتے ہوئے تو نہیں۔ وہاں تازگی تھی، چھاؤں تھی، جہاں وہ تھی۔ اور یہ درختوں پر کھلے پھولوں سے عیاں تھا۔

پہلی نظر کی محبت افسانوی معلوم ہوتی ہے۔ مگر زندگی افسانوں سے زیادہ افسانوی ہے۔ ہاں، پہلے ہی روز میں نے اپنے وجود کا ایک حصہ اُسے سونپ دیا۔

گزرتا وقت خاموش اور حسین تھا۔ ہم قریب آتے گئے، پر ہنوز ایک دیوار تھی، جو اظہار کے درمیان حائل تھی۔ اور پھر وہ سانحہ ہوا، جس نے مجھے اُس سانحے کی یاد دلا دی، جو اُس سے مجھ پر بیتا، جب میں کچھ یاد رکھنے کے قابل نہیں تھا۔ بہت کم سن تھا۔

اُسے بھی، میرے مانند، اپنے ماں باپ کو کھونا پڑا۔

اور تب آنسوؤں کی برسات ہوئی۔ ایسی برسات، جسے میں نے جذب کر لیا۔

وہ ٹوٹ چکی تھی۔ اور اُسے سنبھالنے کی خواہش، وہ اکلوتی خواہش تھی، جو مجھ میں سانس لیتی۔ نغموں کے بیج

بوتی تھی۔

اُس کے گرد یاسیت کا کہرا تھا، راستہ دکھائی نہیں پڑتا تھا۔ بس ایک امکان تھا کہ میں ـــ بھٹیارے کا بیٹا ـــ خود کو قربانی کے لیے پیش کر دوں۔ اور ایسا میں بہ خوشی کرنے کے لیے تیار تھا۔ ویلنٹائن کا دن منتخب کر چکا تھا۔ اور اُس دن۔۔۔

کہیں کھٹکا ہوا ہے۔ شاید باڑے میں کوئی ہے۔۔۔ مگر کون؟

''جنگ جو''

میں نے وہ چھوٹی سی بانسری توڑ دی، جس کی دھنیں پرندوں کو گرویدہ بنا لیتی تھیں۔

کبھی سوچا نہیں تھا کہ قدرت نے ہماری ملاقات کے لیے اِس دور افتادہ، برفیلے مقام کا انتخاب کیا ہوگا، جسے چھوڑنے کے بارے میں ابوداؤد سنجیدگی سے سوچنے لگا ہے۔

کسی بھی لمحے حملہ ہو سکتا ہے۔

میں باڑے کی سمت بڑھ رہا ہوں، جہاں وہ شخص ہے۔۔۔ جس کی قسمت میری قسمت سے جڑی ہے۔ اور اس کا سبب وہ خود نہیں، بلکہ وہ عورت ہے، جس سے وہ محبت کرتا ہے۔

وہ عورت۔۔۔ جس سے میں محبت کرتا تھا!

مریم۔۔۔ ڈیپارٹمنٹ کی قابل ترین طالبہ۔ یونیورسٹی کی سب سے اچھی مقرر۔ اور میرے لیے دنیا کی حسین ترین لڑکی۔

میں ہر لمحے اُس کے اردگرد رہا، مگر وہ کبھی میرے ہونے کا ادراک نہیں کر سکی۔ اور یہ متوقع تھا۔ شمالی علاقے کے ایک سرسبز گاؤں سے ـــ جس کے سبزے کو گھن لگ گیا، جہاں اب دہشت کا راج تھا ـــ اجالوں کے شہر آنے والے ایک طالب علم کو نظر انداز کرنا آسان ہے کہ وہ ذہنی طور پر خود کو نظر انداز کرنے کا عادی ہوتا ہے۔

میں آس پاس ہی تھا۔ اس لمحے بھی، جب وہ سیمینار کی کمپیئرنگ کر رہی تھی، اور میں پچھلی صفوں میں تھا۔

ہاں، آس پاس۔ اُس بس میں جو ہمیں لے کر قدیم قبرستان اور پھر جھیل کی سمت جاتی۔ اس لانچ میں، جو جھاگ چھوڑتے ہوئے مزار کی جانب بڑھتی۔ اور اس مجمعے میں، جو اس کے ماں باپ کے انتقال کے بعد تعزیت کے لیے اس کے گھر گیا۔

میں ہر لمحے وہیں تھا۔۔۔ مگر وہ میری موجودی سے لاعلم رہی۔ اور مجھے اس کا قلق نہیں تھا۔

میں منتظر تھا، اس دن کا، جب میں ہمت جٹا سکوں۔ اظہار کر سکوں۔۔۔ اس محبت کا، جو سمندروں سی بے کراں تھی۔

اور پھر وہ دن آن پہنچا۔

یہ بارش سے پہلے کی روداد ہے۔

وہ پیڑ کے نیچے، سر جھکائے کھڑی تھی۔ ہواؤں نے شاخوں میں ہل چل مچا دی۔ پرندے چہکے، اور خشک

پتے گرنے لگے۔

وہ تنے سے ٹیک لگائے کھڑی تھی۔ میں ہمیشہ کی طرح پاس ہی تھا۔ بس، چند قدموں پرے۔ ہاتھ میں گل دستہ لیے۔

بادلوں نے آسمان ڈھانپ رکھا تھا۔ بارآور ہواؤں کا شور تھا۔ میرا دل مسرت اور اندیشوں سے لبریز، دھڑک رہا تھا۔

وہ گرتے پتوں کے درمیان تھی۔

اور پھر اُس کے نزدیک ایک آہٹ ہوئی۔۔۔ اُس نے سر اٹھایا۔ آنکھوں میں شناسائی کا جنم ہوا۔ اور چہرے پر تبسم کا ظہور ہوا۔ وہ آگے بڑھی۔ اور شاخیں جُھکیں۔ اور زمین نے اسے محسوس کیا۔

خشک پتے بارآور ہواؤں پر سوار تھے۔ وہ قدم بہ قدم آگے بڑھ رہی تھی۔ کچھ ہونے کو تھا۔ اور میں یہ دیکھ سکتا تھا۔

وہ ٹھہر گئی کہ وہ ٹھہرنے کا مقام تھا۔ آنکھوں میں نمی تھی۔ مسرت تھی۔

اور پھر بادل گرجا۔

اس کا سر ایک کشادہ سینے پر ٹک گیا۔ اور بارش شروع ہوگئی۔ توانا بازوؤں نے اُسے آغوش میں لیا۔ اور میرا بھیتر پھٹنے لگا۔

میں اپنے مقام پر تھا، اور وہ اپنے مقام پر۔ مجھ سے چند قدم دور۔۔۔ ایک شخص کی بانہوں میں۔۔۔ جس کے ہاتھ میں گل دستہ نہیں تھا، فقط ایک پھول تھا۔

یہ وہ شخص تھا، جس سے وہ محبت کرتی تھی۔

اور یہ شخص، میں نہیں تھا۔

ہر منظر دھندلا گیا۔ آنسو، بارش کے قطروں کے ساتھ افلاک سے اترے۔ میں بھیگ گیا۔ اور پلٹا۔ آوارہ پتوں کے درمیان، برستے آسمان تلے، درختوں کی قطار سے گزرتا ہوا میں اُس سے دور ہونے لگا۔

اور پھر دور ہوتا گیا۔ اور پھر بہت دور ہوگیا۔

یونیورسٹی چھوڑ دی۔ اس کا شہر چھوڑ دیا۔ گاؤں چلا آیا، جہاں کشت وخون کا بازار گرم تھا، جس کی تپش اب میں برداشت کرسکتا تھا کہ میرا اندرون مسلسل سُلگ رہا تھا کہ اذیت مسلسل تھی۔۔۔ جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے میں نے خود کو ایک ناممکن مقصد کے سپرد کردیا۔

مقصد، جس کا حصول ہماری زندگیوں میں ممکن نہیں تھا۔ یہ ایک طویل جنگ تھی، جس میں ہمارے ذمے فقط لڑنا تھا۔ ہر پل۔ ایک ایسے دشمن سے، جو آسمانوں سے حملہ کرتا۔

مجھے کبھی نہ ختم ہونے والی جنگ لڑنی تھی۔ اپنے اُن بھائیوں کے لیے، جو بے سبب مارے گئے۔ اُن بچوں کے لیے، جنھیں جنگ کا ایندھن بنایا گیا۔ ان ماؤں کے لیے، جو بے سہارا ہوئیں۔ اس وادی کے لیے، جس کا سبزہ سوکھ گیا۔ اور اس دریا کے لیے، جس کے پانی میں دراڑیں ابھر آئیں۔

مجھے ایک طویل جنگ لڑنی تھا۔ اور میں ایسا کر سکتا تھا کہ میرے اندرون میں زلزلے آتے۔ اور آتش فشاں پھٹے۔

میرے اندر درد تھا۔ اور میں ایک جنگ لڑ رہا تھا، جس میں ہمیں ایسی حدیں پار کرنی پڑیں، جنھیں عام حالات میں شاید ہم پار نہیں کرتے۔ کئی ایسوں کو مارنا پڑا، جنھیں عام حالات میں چھوڑ دیتے۔ ایسے مقامات پر حملے کرنے پڑے، جہاں عام حالات میں سُر جھکائے داخل ہوتے۔ یا سر جھکائے داخل نہ بھی ہوتے، تو کم از کم اُنھیں ڈھانے کی سعی نہ کرتے۔

مگر ایسا ہوا کہ یہی لکھا گیا تھا۔

اور جنگ کے طفیل۔۔۔ اُس شخص سے میری ملاقات ہوئی، جو میری زندگی چرا لے گیا تھا۔

وہی شخص، جس کے بازو اس روز بھرے ہوئے تھے۔

وہی شخص، جو میرا رقیب تھا۔

میں باڑے کی جانب بڑھ رہا تھا، جہاں وہ موجود تھا!

چوتھا باب

''بیانیہ''

کسی نامعلوم مقام پر، جہاں ماسوائے برف کے، غبار کے، کچھ جنگ جوؤں کے، غاروں، ہتھیاروں کے، اور خطرے کے، کچھ نہیں تھا، دو آدمی، جو اجنبی ہونے کے باوجود اجنبی نہیں تھے، ایک دوسرے کے سامنے موجود تھے۔ بالکل خاموش۔

ایک کی آنکھوں پر پٹی بندھی تھی۔ ہاتھ جکڑے تھے، اور موت کا خوف اُس پر سایہ فگن تھا۔

دوسرا، اگرچہ آزاد تھا، مگر اپنے ماضی میں بندھا تھا۔ اور ایک احساس، جسے تذبذب کہا جا سکتا ہے، اُس میں پھنکارتا تھا۔

وہ دونوں ایک دوسرے کے سامنے تھے۔ بالکل چپ۔

مگر وہ زیادہ دیر خاموش نہیں رہنے والے تھے۔

بالآخر کلام ہونا تھا۔ جو ابتدا سے تھا۔

باہر برف گر رہی تھی۔ باڑے میں اداس سی بُو تھی۔

جو آدمی حالت جنگ میں تھا، اُس نے کھنکھار کر گلا صاف کیا۔ اور پرندے کے پر پھڑ پھڑائے۔

جو حالت قید میں تھا، وہ متوجہ ہوا۔ ''ک ک ک۔۔۔ کون؟''

قیدی نے سوال کیا۔ جنگ جو نے جواب نہیں دیا۔ قیدی نے سوال دہرایا۔ جنگ جو نے گہرا سانس لیا۔ باڑا غبار سے بھر گیا۔

وہ جواب نہیں دے سکتا تھا۔۔۔وہ اپنی شناخت کھو چکا تھا۔
شام آ رہی تھی۔ٹھنڈ بڑھ گئی۔جنگ جو کی نظریں قیدی پر تھیں، جو خستہ حالی اور خوف کی تصویر بنا تھا۔
وقت گزرتا رہا۔برف گرتی رہی۔اور خاموشی رہی۔اور بہت سا وقت بیت گیا۔یہاں تک کہ شام آ گئی۔
''ک ک ک۔۔۔کون؟''
جنگ جو کے دل میں قیدی کے لیے ایک اچانک جذبے نے جنم لیا، جو ایک انسانی جذبہ تھا۔اور وہ گھبرا گیا۔ اور خاموشی سے باہر چلا گیا۔
کئی ساعتوں بعد، جب اندھیرا ہو گیا تھا، وہ پلٹا۔
اس کے پاس کپڑے تھے۔کچھ کھانے کو تھا۔ایک تھال میں گرم پانی تھا۔اور یہ غیر متوقع تھا۔
قیدی کے لیے وہ انوکھی شام تھی۔ایک سرد، مگر تحیر خیز شام۔تھوڑا ہی سہی، مگر گرم پانی میسر تھا۔وہ غلاظت سے، جو اُس کے جسم کا حصہ بن گئی تھی، چھٹکارا پا سکتا تھا۔
آنکھوں پر پٹی بندھی رہی، مگر ہاتھ کھول دے گئے۔اور ہاتھ کھولنے والے نے کرخت لہجے میں اُسے متنبہ کیا کہ اُس کے ہاتھ میں بندوق ہے:
''ذرا سی چالاکی تمھاری جان لے لے گی۔''
قیدی نے، جو یہ آواز پہلے بھی سن چکا تھا، اُس کی ہدایت پر بلا چون و چرا عمل کیا۔
اس نے گندے کپڑوں سے نجات حاصل کی۔خود کو صاف کیا۔پھر کھانے کی جانب متوجہ ہوا، جو تعجب خیز حد تک خوش ذائقہ تھا۔
اِس دوران جنگ جو کھڑا اُسے دیکھتا رہا۔جب قیدی فارغ ہوا، تو اس نے آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ بندھ دیے۔پھر وہ جانے کے لیے پلٹا۔اور تب ایک آواز نے اس کے قدم پکڑ لیے:
''بھائی۔ذرا ٹھہرو۔''
قیدی، گو دیکھ نہیں سکتا تھا، مگر اسی سمت دیکھ رہا تھا، جہاں وہ تھا۔
''میری بیوی۔۔۔اکیلی ہے۔وہ۔۔۔حاملہ۔۔۔کیا تم اُس تک یہ اطلاع پہنچا سکتے ہو کہ میں زندہ۔۔۔؟''
جنگ جو کو ایک بے نام احساس نے آ لیا۔تخیل بادلوں سے بھر گیا۔اور تاریکی چھا گئی۔مگر جلد اُس نے ہر نوع کے احساس سے نجات حاصل کر لی۔یہ تربیت کا حصہ تھا۔کرختگی کو خود پر غالب کیا:
''کیا تمھیں یقین ہے کہ تم کل تک زندہ رہو گے؟''
قیدی لرز اٹھا۔چہرہ سفید پڑ گیا۔خوف نے اُسے نگل لیا۔باڑے میں خاموشی اور بُو اتر آئی۔
اُس نامعلوم مقام سے کوسوں پرے، ساحلی شہر میں ایک عورت دریچے میں کھڑی تھی۔چہرے سے تھکن عیاں تھی۔اُس کے شوہر کو لاپتا ہوئے دو ہفتے بیت چکے تھے۔اور اُس کے ملنے کا امکان مٹ گیا تھا۔اور وہ حاملہ تھی۔

اُسے سڑک پر ایک شناسا چہرہ دکھائی دیا۔
اُس کے شوہر کا دوست ہاتھ میں چند تھیلے اٹھائے عمارت کی سمت آ رہا تھا۔
دریچے کے باہر گملے لگے تھے، جن پر ایک تتلی منڈلا رہی تھی۔

☆☆☆

وقت، جو چوتھی جہت ہے—جو تین جہتوں کو خود میں سموئے ہے، جو ٹھہرا ہے، اور بیت رہا ہے، جو درحقیقت التباس ہے، جو کہیں نہیں ہے—اُن تین جیون کتھاؤں میں اپنی آتما پھونکتا تھا۔
مریم بستر پر تھی۔ وہ اس لمحے کی سمت بڑھ رہی تھی، جو تخلیق کا لمحہ تھا۔ جسم سوج چکا تھا۔ تھکن قابض تھی۔ وہ بوجھ ڈھو رہی تھی، جس سے اُسے محبت ہو گئی تھی۔
کئی دریاؤں پرے، کسی ناممکن مقام پر، دو آدمی ایک دوسرے کے سامنے تھے۔
اور وہ، خلاف توقع، ایک دوسرے کے عادی ہوتے جا رہے تھے۔
ایک کی آنکھوں پر پٹی تھی، پر وہ مطمئن تھا۔ اور دوسرا، جو گذشتہ چند ملاقاتوں میں خود پر کرختگی طاری کیے ہوئے تھے کہ یہ تربیت کا حصہ تھا، ذرا پرسکون ہو چکا تھا۔
ایک قیدی تھا۔ دوسرا جنگ جو۔ اور تیسرا سکون۔ جو شو کا پرتو تھا۔
وہ ایک دوسرے سے باتیں کرتے تھے۔ اور اِس ناممکن عمل کا آغاز قیدی کی نتیجہ خیز پہل کے نتیجے میں ہوا۔ اور یہی عمل اُس برفیلی دنیا میں زندگی کا اکلوتا اشارہ تھا۔
دھیرے دھیرے وہ ایک دوسرے کو کہانیاں سنانے لگے۔ اور ایسا وہ ایک دوسرے کے اصرار پر کیا کرتے۔ جو عام طور پر اتنا خفیف ہوتا کہ اُسے اصرار نہیں کہا جا سکتا۔
جنگ جو قیدی کے سامنے انتہائی مختصر الفاظ میں اپنی وادی کا کرب بیان کرتا، اور سوچتا:
''میں اسے یہ سب کیوں بتا رہا ہوں؟ یہ ہم میں سے نہیں!''
اور قیدی اُسے اپنے، امید میں گھرے تاریک شہر کے طویل قصّے سنتا۔ اور بڑبڑاتا:
''یہ بھلا سپنوں بھری زندگی کی کہانی سن کر کیا کرے گا؟''
مگر وہ ایسا کرنے پر مجبور تھے۔ ان کے پاس وقت تھا، جو چوتھی جہت ہے۔ اور وہ ایک دوسرے کو کہانیاں سنانے لگے تھے، ایک دوسرے کے اصرار پر۔ ایک ایسے جذبے کے تحت جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔
ایک شام، جب برف باری کچھ دیر کے لیے رک گئی تھی، جنگ جو نے اپنے ماں باپ کی بابت بتایا، جو بہ خوشی اُسے جنگ کے سپرد کر چکے ہیں۔
اور اسی شام قیدی نے اسے بتایا کہ وہ بچپن ہی میں ماں باپ سے محروم ہو گیا تھا۔
اور پھر ایک صبح، جب بوجھل کہرا چھایا تھا، ایک نے بتانا شروع کیا، اس گاؤں کے بارے میں، جہاں وہ بڑا ہوا۔ جہاں نہ تو بجلی تھی، نہ ہی گیس۔ نہیں۔۔۔ سڑک بھی نہیں۔ اسپتال بھی نہیں۔
دبیز دھند تھی۔ اور دوسرا کہہ رہا تھا، اس محلے کی بابت، جہاں اس نے شعور کی دہلیز عبور کی۔ جہاں بجلی آنکھ

مچولی کھیلتی۔اور گیس کبھی یکساں نہیں رہتی۔اور سڑک برسوں میں بنتی،اور چند روز میں بیٹھ جاتی۔

جنگ جو کہتا:

''کھیتوں سے پرے ایک نشیبی حصہ تھا،وہاں ہم کرکٹ کھیلا کرتے۔میں بہت اچھا بلے باز تھا۔''

اور قیدی بولتا:

''میں کمال کا بالر تھا۔ایک چھوٹا سا پارک تھا ہمارے محلے میں۔وہیں ہم دوست شام میں جمع ہو جاتے۔بعد میں اُس پر قبضہ ہو گیا۔''

جنگ جو:''جب میں بچہ تھا،ہر سمت امن تھا۔اور اب امن غارت ہو گیا ہے۔''

قیدی:''امن تو میرے شہر میں بھی نہیں۔شاید وہ بچپن تک ہی محدود ہوتا ہے۔''

وہ ایک دوسرے کے اصرار پر،ایک دوسرے کو کہانیاں سنانے لگے تھے۔جنگ جو یاسیت کے،جنگ زدہ ماحول کے اور کرب کے قصّے بیان کرتا۔

قیدی زندگی کی،تنگ گلیوں پر مشتمل محلوں کی،اوائل عمری کی،اور چائے خانوں کی باتیں کرتا۔

اور اس دوران انھوں نے اشاروں اشاروں میں اپنے ابتدائی جنسی تجربات بھی بانٹ لیے۔

تو یوں وہ ـــــ برف اور غبار کی دنیا میں ـــــ دھیرے دھیرے آگے بڑھتے گئے۔

اور وقت موجود رہا۔جو اِس عمل کا شاہد بنا۔

اور اس دور افتادہ مقام پر موجود دیگر نے اس عمل میں دل چسپی نہیں لی۔

قیدی کے لیے باڑا اب رہنے کے قابل تھا۔وہاں خوراک وقت پر پہنچ جاتی۔بھاپ دیتا ہوا پانی بھی چلا آتا۔اور گرم کپڑے مددگار ثابت ہوتے۔اور وہ اِس،حیران کن حد تک حوصلہ افزا صورت حال کو ان نیک اعمال کا نتیجہ خیال کرتا،جو اس نے انجام نہیں دیے تھے،پر اُنھیں انجام دینے کی نیت کر رکھی تھی۔

قیدی،جنگ جو کو اپنا دوست خیال کرتا۔گو اس نے اب تک اُسے دیکھا نہیں تھا،پر اسے لگنے لگا تھا کہ وہ اُس جیسا ہی ہے۔ایک عام انسان۔نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والا۔جو اعلیٰ طبقے کی جنگ میں الجھ گیا۔

وہ اکثر خود سے کہتا:''اچھا انسان ہے۔بس قسمت اسے یہاں لے آئی۔کیا اس نے میری بیوی کو مطلع کیا ہوگا؟''

جنگ جو قیدی کو جانتا تھا۔اور اُس کے پتھریلے دل میں کبھی کبھار نرمی ہمکتی۔اور وہ گھبرا جاتا۔خود سے پوچھتا:

''کیا میں اپنے رقیب سے محبت کر سکتا ہوں؟کیا اِس جذبے کے علاوہ بھی کوئی اور شے ہمیں جوڑ سکتی ہے؟''

وہ ملتے رہے۔اور اب موسم بدلنے لگا تھا۔اور ٹھنڈ کچھ کم ہو گئی۔اور پیڑ مسکرائے۔اور دور کہیں مذاکرات کی بازگشت سنائی دینے لگی۔

ابوداؤد نے ٹھکانا بدلنے کا فیصلہ موخر کر دیا۔باڑے میں کہانیاں بُنی جاتی رہیں۔

اور پھر ایک دن قیدی نے اپنی محبت کی کہانی سنائی:

''وہ فروری کی ابر آلود دوپہر تھی۔۔۔ میں نے ایک پھول خریدا۔۔۔ میں اُسے بتانا چاہتا تھا کہ میں اُس سے محبت کرتا ہوں، مگر مجھے یہ کہنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔۔۔'' آواز رندھنے لگی۔'' آہ، بارش ہو رہی تھی اُس روز۔۔۔ میں اس کے سامنے تھا۔۔۔ وہ آگے بڑھی اور۔۔۔ میرے سینے سے۔۔۔ وہ۔۔۔''

آنکھوں میں آنسو اتر آئے، جو چوڑی سیاہ پٹی میں جذب ہونے لگے۔

جنگ جو خاموش کھڑا رہا۔ گو وہ کہنا چاہتا تھا کہ میں بھی وہیں تھا۔ ٹھیک تمھارے پیچھے۔ اور میرے ہاتھ میں ایک گل دستہ تھا۔ اور میں بھی محبت کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔ مگر وہ چپ رہا۔ بالکل چپ۔

''دوست۔'' قیدی نے آنسو اندر اتار لیے۔'' کیا تم نے کبھی کسی سے محبت کی ہے؟''

جنگ جو کے دل پر گھونسا لگا۔ باہر تاریکی اتر رہی تھی۔ ٹھنڈ بڑھ گئی۔ آسمان پر بادل تھے۔

''دوست؟'' قیدی نے کہا۔

کوئی جواب نہیں ملا۔ پھر قدموں کی آواز سنائی دی۔ جنگ جو جا رہا تھا۔

وہ باڑے سے باہر آیا۔

اور تب اُس کا حلق آنسوؤں سے تر ہوا۔

اور اس نے دھندلاتے آسمان کی سمت دیکھا۔ وہاں کچھ نہیں تھا۔ کچھ بھی نہیں۔

اُس رات بستر پر پڑی عورت کو، جو تخلیق کے بے حد قریب تھی، ایک فون کال موصول ہوئی۔

فون کرنے والے نے، جس کی آواز پریشان کن حد تک مانوس تھی، فقط ایک جملہ کہا:

''تمھارا شوہر زندہ ہے۔''

اور لائن کٹ گئی۔

پانچواں باب

''عورت''

پت جھڑ شروع ہو گیا۔

خشک ٹہنیاں اسپتال کی کھڑکی سے جھانک رہی تھیں۔ دیوار پر چیونٹیاں قطار کی صورت محو سفر تھیں۔ زچگی کا مرحلہ مکمل ہوئے چند ہی گھنٹے بیتے تھے۔ میرے دو دانت گر گئے۔ اور میں نے بیٹا جنا تھا۔

وہ زندہ تھا۔ اور یہ خیال مجھے سنبھالتا۔ دوران زچگی یہی میری قوت تھا، جس نے میرے سانس کی ڈور کو اُس کے سانس کی ڈور سے باندھے رکھا، جو میرے پیٹ میں تھا، جس کی قلقاریاں میں سن چکی تھی۔

قلقاریاں، جن میں اُس کے قہقہوں کی چھٹ تھی۔ اُس کی آنکھیں ٹھیک اُس کی آنکھوں سی تھیں، جس سے میں محبت کرتی تھی۔ ہونٹ، ناک، ماتھا سب ویسا ہی تھا۔

نرس اسے لیے کمرے میں داخل ہوئی۔ وہ چادر میں لپٹا میرے بازوؤں میں منتقل ہوا۔ اس کے ننھے

ہاتھوں کے لافانی لمس نے مجھے گانے کا حکم دیا۔ میرے سینے میں حرکت ہوئی۔
میرے اندر ایک قوت سانس لیتی۔ وہ جوش مارتی تھی۔ چہرے دمک رہا تھا۔ ٹہنیاں کھڑکی سے جھانکتیں۔ چیونٹیوں کی قطار تھی۔ اور تب دھڑ سے دروازہ کھلا۔
علی ہانپ رہا تھا۔ وہ کچھ کہنا چاہتا تھا۔
کچھ رونما ہوتا تھا۔۔۔

''مرد''

باڑے کے باہر کھلا آسمان تھا۔
گو میں دیکھ نہیں سکتا تھا، مگر کشادگی خود کو محسوس کروانے کی پُراسرار قوت رکھتی ہے۔
تازہ ہوا نے بدن چھویا۔ میرے اندر خوف تھا۔ یہ پہلا موقع تھا، جب ایک سے زاید افراد مجھے لگ بھگ گھسیٹتے ہوئے، بڑبڑاتے ہوئے، اُس بے سمت دنیا میں، کسی سمت لے جا رہے تھے۔ اور وہ بھی ان میں شامل تھا۔
میں نے پروں کی پھڑپھڑاہٹ سنی تھی۔
چند قدم چلنے کے بعد میں نے خود کو نسبتاً گرم حصے میں محسوس کیا۔ اُنھوں نے مجھے زمین پر بٹھا دیا۔ مثانے میں پیچیدگیوں کا جال تھا۔ معدے میں ریت تھی۔ اور ڈاڑھ میں درد ہو رہا تھا۔
بے شک میں لرز رہا تھا۔
میں انٹرنیٹ پر ایسی کئی ہولناک ویڈیوز دیکھ چکا تھا، جس میں مقدس کلمات کی ادائی کے بعد تیز دھار آلے سے قیدی کا سر۔۔۔
میں زمین پر بیٹھا تھا۔ پیشاب خطا ہو گیا تھا، یا ہونے کو تھا، مگر دوسری جانب ایک خاص نوع کی معمولیت تھی۔ قدموں کی، اضطراب سے پاک، آواز سنائی دی رہے تھی۔ روشنی گھٹتی بڑھتی۔ اور آلات کی کھٹ پٹ تھی، جو تیز دھار معلوم نہیں ہوتے تھے۔
میں نے اُن آوازوں پر توجہ مرکوز کی۔ وہ شاید پانچ آدمی تھے، بلکہ چھے۔ اور۔۔۔ وہ بھی ان میں موجود تھا، جس نے اپنا نام ابن عمر بتایا تھا، گو میں جانتا تھا کہ یہ اُس کا اصل نام نہیں۔
میرے کان آوازوں پر لگے تھے۔ دو پیر میری سمت آئے۔ وہ شخص میرے انتہائی نزدیک کھڑا تھا۔ اُس کا لباس تازہ تازہ دھلا تھا۔ کپڑوں سے سرف کی تیز خوش بو اٹھ رہی تھی۔
اور تب ایک جھٹکے سے آنکھوں کی پٹی اتار دی گئی۔ اور جیسے صدیوں بعد میں دیکھنے کے قابل ہوا۔
اور دنیا اتنی تازہ تھی کہ کئی اشیاء بے نام تھیں۔ اُن کے تذکرے کے لیے اُن کی سمت اشارہ لازم تھا، تاہم یہ کیفیت زیادہ دیر نہیں رہی۔ جلد ہی میں اپنے گردوپیش کو شناخت کرنے لگا۔
وہ ایک کمرہ نما غار تھا۔ جنگ جوؤں سے بھرا، جنھوں نے چہرے ڈھانپ رکھے تھے۔ اسلحہ ہاتھوں میں تھا۔ پچھلی دیوار پر ایک بڑا سا بینر تھا، جس پر ایک جھنڈا تھا۔ اور مقدس کلمہ لکھا تھا۔ سامنے ایک ویڈیو کیمرا تھا۔ ایک

شخص نے آگے بڑھ کر کاغذ مجھے تھما دیا۔
یہ وہ ہی لمحہ تھا، جو مجھ سے پہلے سیکڑوں پر بیت چکا تھا۔ اور اب میری باری تھی۔
یہ وہ لمحہ تھا۔۔۔ جو تاریخ کا حصہ بننے والا تھا۔

''جنگ جو''

برف چٹخنے لگی ہے۔ دریا میں پانی کے ابتدائی نشان ظاہر ہوئے۔ صبح دبیز کہرا چھایا رہتا، جس سے پانی کے قطرے ٹپکتے۔ موسم بدل رہا تھا۔

آج میں نے اُسے ہیبت سے لرزتے دیکھا۔ اور تازہ ہوا میں سانس لیتے دیکھا۔ اور وہ بیان پڑھتے دیکھا، جو ہم نے اُسے تھمایا تھا، جسے اس نے ٹھیک ویسے ہی پڑھا، جیسی مجھے امید تھی۔ اِن الفاظ کے ساتھ: ''اگر ان لوگوں کے مطالبات تسلیم نہیں کیے گئے، تو یہ مجھے قتل کر دیں گے۔''

اور ہمارے مطالبات کیا تھے؟

جیل میں قید اپنے ساتھیوں کی رہائی۔

اور اس عمل میں وہ، اُس کا بیان، اُس کا لرزنا معاون ثابت نہیں ہونے والے تھے۔ یہ ہم بہ خوبی جانتے تھے۔

درحقیقت اس کا اغوا ایک لاحاصل عمل تھا۔

وہ ایک غیر اہم انسان تھا۔ اسے قیدی کے روپ میں گڑگڑاتا دیکھ کر حکومت ہمارے ساتھیوں کو رہا نہیں کرے گی۔ اور ہمیں اس کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ اُن کی رہائی کے لیے ہم نے جیل پر حملے کا منصوبہ بنا لیا ہے۔

ریکارڈنگ کے بعد اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ دی گئی۔ واپس باڑے لایا گیا۔ اور اس پورے عمل کے دوران میں فاصلے پر رہا۔ اگرچہ میں آگاہ تھا کہ وہ میری موجودی سے آگاہ ہے۔

برف چٹخنے لگی ہے۔ اور اس کی آواز سنی جا سکتی ہے۔

آبشار کا ناول صدی نمبر

آبشار، سہ ماہی

توصیف بریلوی

رسالہ: آبشار(3)
مدیر اعزازی: محمد سلیم فواد کندی
صفحات: 160
مطبع: اردو سخن پاکستان
رابطہ: ڈاک خانہ نیو کالونی چشمہ بیراج ضلع میانوالی۔ پاکستان
مبصر: توصیف بریلوی (ہندوستان)

اردو ادب میں دورِ قدیم سے اب تک ہزار ہا رسائل نکالے گئے ہیں جن میں کچھ رسائل ایسے ہیں جنہوں نے اردو کی ترقی میں اپنا اہم کردار ادا کیا۔ اردو کے سارے رسائل معیاری نہ سہی لیکن ان میں کچھ ایسے ضرور ہوتے ہیں جو اپنی قدروں سے جڑے رہ کر وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہیں۔ اسی طرح کی خصوصیات نظر آتی ہیں رسالہ آبشار میں جو کہ میانوالی (پاکستان) سے نکل کر ہندوستان میں بھی تیزی سے مقبول ہو رہا ہے۔ اللہ رب العزت کی حمد اور نبی کریم ﷺ کی نعت پاک سے رسالہ کی شروعات ہوئی ہے۔ اس کے بعد مضامین ہیں جن کی تعداد 9 ہے۔ ہر مضمون اپنی الگ اہمیت کا حامل ہے۔ مختصر یہ کہ سارے مضامین معلوماتی ہیں۔ مضامین کچھ یوں ہیں۔ زبانوں کے ارتقاء میں اشتمال اور اخراج کا چلن (ڈاکٹر ستیہ پال انند) اردو ناول کی گم ہوتی دنیا (مشرف عالم ذوقی) وحید احمد کا زینو ایک مختلف ناول (محمد حمید شاہد) جدید افسانے میں روایت کی بازیافت (شہناز رحمٰن) کاغذی دوست (آغا گل) ڈاکٹر وحید احمد؛ جدید اردو نظم کی روایت کا امین (شازیہ اکبر) عرفان صدیقی کا شعری اسلوب (عمر فرحت) محمد فیروز شاہ؛ میانوالی کی زندہ و جاوید تخلیقی آواز (ڈاکٹر غفور شاہ قاسم) ایک دن اقبال کے لیے (عنایت علی)۔

وحید احمد کے لیے نظم کے علاوہ مختلف غزلوں نے رسالہ کی خوبصورتی میں اضافہ کیا ہے۔ غزلیں صرف ذہنی تسکین کا سامان نہیں ہوتیں بلکہ ہر رسالے کو کلاسیکل ٹچ دیتی ہیں۔ رسالہ میں آٹھ افسانے شامل ہیں جو بیشتر عصرِ حاضر کے مشہور و معروف اور پختہ ذہن ادیبوں کے ہیں۔ افسانہ نگار حضرات یوں ہیں۔ اسد محمد خان، مشرف عالم

ذوقی، پیغام آفاقی، پرویز شہریار، اقبال خورشید، شاہین کاظمی، عطاء الرحمان اور جمیل حیات۔ تراجم میں تین تراجم ہیں جو ترجمہ نگاروں کی عرق ریزی اور دل چسپی کا ثبوت دے رہے ہیں۔ اس کے بعد چار نظمیں اور شامل کر کے رسالے کو شوخ بنایا گیا ہے۔ اس بہترین اور پُروقار رسالے کو شروع کرنے پر اعزازی مدیر محمد سلیم فواد کندی صاحب کو دلی مبارکباد۔ پابندی سے رسالہ نکالنا ایک مشکل ترین کام ہے بلکہ ذمہ داری ہے جس کو مدیر صاحب بڑی خوش دلی سے نبھا رہے ہیں۔ کسی بھی رسالے کا معتبر ہونا اس بات پر منحصر ہے کہ اس میں کس طرح کا ادب پیش کیا جا رہا ہے۔ یہاں پر مزید وضاحت نہ کرتے ہوئے صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ آبشار میں سینئر ادیبوں کے علاوہ جو جوان ادیب شامل ہیں ان کی تخلیقات یا مضامین بھی قابلِ توجہ ہیں۔ معلوم پڑتا ہے کہ مدیر صاحب نے رسالہ کے کنٹینٹس کو منتخب کرنے میں کافی محنت کی ہے اور ایک بہتر رسالہ تبھی منظر پر آتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال انند کا مضمون جو زبانوں کے ارتقاء اور ان میں شامل اور خارج ہونے والے الفاظ کے بارے میں اہم معلومات تو فراہم کرتا ہی ہے ساتھ ہی ہمیں کئی تہذیبوں کے بارے میں بھی کافی کچھ پتہ چلتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنے مضمون میں ناول کے ارتقا اور اسلوب کو بتایا۔ انہوں نے پاکستان اور ہندوستان میں لکھے جا رہے جملوں کا Contrast Compare بڑے ہی عمدہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔

شہناز رحمٰن نے اپنے مضمون کے ذریعے باور کرایا کہ زمانہ چاہے کتنا بھی Modern ہو جائے لیکن انسان چاہ کر بھی اپنی قدروں سے الگ نہیں ہو سکتا۔ ان کا مضمون عنوان پر پورا اترتا ہوا نظر آتا ہے۔

عمر فرحت نے عرفان صدیقی کے شعری اسلوب پر جو گفتگو کی ہے وہ بہت عمدہ ہے۔ عرفان صدیقی صاحب نے اپنی شاعری میں جو منفرد الفاظ، ردیفوں اور ترکیبوں کے ذریعہ جو رنگ پیدا کیا، وہ انہی کا خاصہ ہے۔ یہی خصوصیت انہیں دیگر شعراء میں ممتاز کرتی ہے۔ افسانوں میں اسد محمد خان، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، پرویز شہریار اور دیگر ان سبھی کے افسانے سبق آموز تو ہیں ہی ساتھ ہی زبان و بیان کے نادر نمونے معلوم پڑتے ہیں۔

اپنے ابتدائی دنوں میں ہی رسالہ آبشار اپنا معیار بنانے میں کامیاب ہوا ہے۔ امید کرتے ہیں کہ آبشار ایک ایسی دھارا بنے جو ادب کی خوب خوب آبیاری کرے۔

رسالہ سہ ماہی آبشار (کتابی سلسلہ)

ڈاکٹر احسان عالم۔ دربھنگہ

رسالہ: آبشار (3)

مدیر اعزازی: محمد سلیم فواد کندی

صفحات: 160 رابطہ: ڈاک خانہ نیو کالونی چشمہ بیراج ضلع میانوالی۔ پاکستان

رسالہ سہ ماہی آبشار (کتابی سلسلہ) پاکستان سے نکلنے والا ایک معتبر رسالہ ہے۔ اس میں جانکاریوں کا ایک ذخیرہ موجود ہے۔ حمد باری تعالیٰ اور نعت پاک سے شروعات ہوئی ہے۔ اس کے بعد مضامین کا سلسلہ ہے جس میں نو مضامین ہیں۔ سارے مضامین کافی اہم ہیں۔ اس میں شامل مضامین، زبانوں کے ارتقاء میں اشتمال اور اخراج

کا چلن (از ڈاکٹر ستیہ پال انند)، اردو ناول کی گم ہوتی ہوئی دنیا (مشرف عالم ذوقی)، وحید احمد کا زینو؛ ایک مختلف ناول (محمد حمید شاہد)، جدید افسانے میں روایت کی بازیافت (شہناز رحمٰن)، کاغذی دوست (آغا گل)، ڈاکٹر وحید احمد؛ جدید اردو نظم کی روایت کا امین (شازیہ اکبر)، عرفان صدیقی کا شعری اسلوب (عمر فرحت)، محمد فیروز شاہ میانوالی کی زندہ و جاوید تخلیقی آواز (ڈاکٹر غفور شاہ قاسم)، ایک دن اقبال کے لیے (عنایت علی) اہمیت کے حامل ہیں۔

عنوان، وحید احمد کے لیے، کے تحت محمد مشتاق آثم نے خصوصی نظم تحریر کی ہے۔ بہت سی غزلوں نے اس رسالہ کی خوبصورتی کو چار چاند لگانے کی کوشش کی ہے۔ آٹھ بہترین افسانے اس قوس قزح میں رنگ بھرنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسد محمد خان، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفاقی، پرویز شہریار، اقبال خورشید، شاہین کاظمی، عطاء الرحمان، جمیل حیات نے اپنے افسانوں سے اس کی دلچسپی کو بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ گوشۂ تراجم کے تحت تین عنوانات ہیں۔ پھر چار نظمیں شاملِ اشاعت ہیں جو اس رسالہ کو پروقار بناتی ہیں۔

یہ رسالہ یا کتاب تحریر کرنے کے پیچھے نہ کوئی مقصد پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس ناچیز نے جب رسالہ آبشار کی اشاعت کا مقصد جاننا چاہا، اس کا مطالعہ کیا تو مدیر اعزازی کی تحریر سے اس کا جواب مل گیا۔ انہوں نے بڑی عمدہ باتیں کہی ہیں:

آبشار کی اشاعت کے روزِ اول سے اب تک میرے عزیز و اقارب سمیت بہت سے صاحبانِ علم و دانش مجھ سے استفسار کرتے آرہے ہیں کہ آپ کو اس کا کیا فائدہ؟ کارِ زیاں لکھاریوں کی منت سماجت، فیس بک پر التجائیں، خود اہلِ علم و دانش کی بے رخی، یہاں تک کہ تحریر نہ دینے سے معذرت کی بجائے بلاک یا ایک قسم کا ہلاک کر دینا۔۔۔ بڑی طویل کہانی ہے پھر کبھی اے دوست۔

فرانس کے مشہور سائنس دان سے کسی نے پوچھا کہ تمہیں اپنی تحقیق سے مالی فائدہ بھی ہوا ہے؟

پاستیر کہنے لگا؛ جو سائنس دان مالی فائدے کے لیے تحقیق کرتا ہے وہ ننگِ علم ہے۔

تو صاحب مسرت، یہ قربانی، انسان دوستی، علم، فنکارانہ تخلیق، فلسفیانہ تدبر اور تہذیبِ نفس، دوسرے الفاظ میں ہم کسی نہ کسی صورت میں کسی نہ کسی مسرت کا سامان بہم پہنچا کر ہی مسرت سے فیض یاب ہو سکتے ہیں کہ مسرت آپ ہی اپنا انعام ہے۔

بڑی ہی کارآمد باتیں مدیر صاحب نے کی ہیں۔ ہر کام میں فائدہ نہیں ہوتا۔ ہر کام اگر فائدے کے لیے کیا جائے تب تو علم کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر ستیہ پال انند کا ایک مضمون، زبانوں کے ارتقاء میں اشتمال اور اخراج کا چلن، کے عنوان سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں انگریزی، فرانسیسی، یونانی اور روم کی تہذیب کے حوالے سے بڑی کارآمد باتیں پیش کی گئی ہیں۔ اردو کے حوالے سے انہوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فارسی الفاظ کا دخول اور اخراج اور ہندی الفاظ کا اخراج اس کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا۔ ہندی الفاظ کے اخراج سے اس زبان کو عوام کے لیے قابلِ قبول نہیں بنایا جا سکتا تھا۔

مشرف عالم ذوقی نے اپنے مضمون، اردو ناول کی گم ہوتی ہوئی دنیا، میں ناول کے عروج وزوال پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں لکھے جانے والے ناولوں کا موازنہ انہوں نے بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ پاکستان میں اردو ناولوں کی ایک بڑی دنیا آباد ہے۔ یہاں ناول پڑھے جاتے ہیں۔ ہندوستان کی طرح ناول لکھ کر احباب کے درمیان تقسیم کر دیے جانے کا معاملہ بہت کم ہے۔ لیکن ہندوستان میں اس چیلنج کو قبول کرنے والے حضرات کا بھی ذکر کیا ہے جن میں عین الحق، عبدالصمد، پیغام آفاقی، غضنفر علی، امام نقوی، شفق، رحمان عباس، نورالحسین، احمد صغیر وغیرہ کے نام سرِفہرست ہیں۔

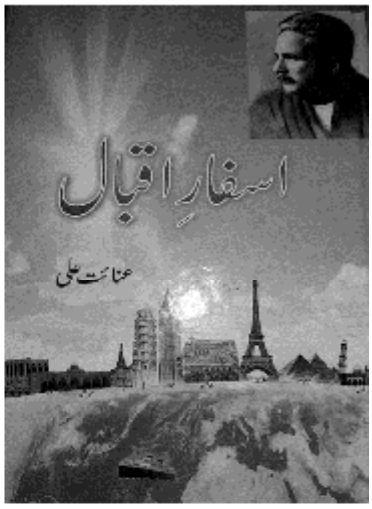
حمید شاہد نے، وحید احمد کے ناول زینو؛ ایک مختلف ناول، کے عنوان سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ زینو ایک مختلف ناول گردانتے ہوئے حمید شاہد نے مندرجہ ذیل باتیں کی ہیں۔

بے شک یہ ایک شاعرانہ خیال ہے لیکن وحید احمد نے اسے ناول کا مرکزی خیال بنا دیا ہے اور خوب صورت شاعرانہ زبان ایک بڑے زمانی عرصے کو محیط میں لانے کی کوشش میں اس ناول کو مختلف بنا گئی ہے۔ ایسا مختلف اور تجرباتی ناول جس کی منصوبہ بندی میں پتہ پانی کرنا پڑتا ہے اور کئی زمانوں میں جینا اور مرنا پڑتا ہے۔ تب کہیں جا کر کوئی صورت نکلتی ہے۔ میں اب وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس ناول کا خیال ایک شاعر کے دل میں بالکل اسی طرح پیدا ہوا جیسے شاعری پیدا ہوتی ہے۔ مگر اسے لکھتے ہوئے وحید احمد کو ایک سنگ تراش کی طرح فالتو پتھر کو تراش کر الگ کرنا پڑا ہوگا تب کہیں جا کر یہ زینو بنا ہوگا۔

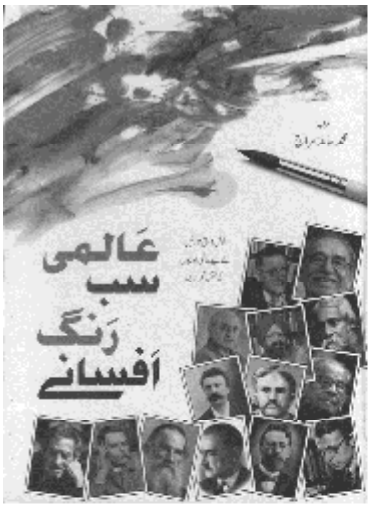
عمر فرحت نے عرفان صدیقی کا شعری اسلوب کے عنوان سے ایک بڑا ہی پُرمغز مضمون تحریر کیا ہے۔ اس مضمون میں عرفان صدیقی کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عرفان صدیقی اس عہد کے ان ممتاز شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے دلکش تراکیب، منفرد ردیفوں اور تضادِ معنی کے استعمال سے اپنی شاعری میں رنگ بھرا ہے۔ ان کی شاعری ایک اچھی شاعری کی تفسیر وتعبیر ہے۔ مضمون نگار نے پروفیسر نیر مسعود کا حوالہ دیتے ہوئے ان کی شاعرانہ جہتوں کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

عرفان صدیقی کو جو چیز ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے، وہ الفاظ کا رموز واسرار ہے۔ یہ بات میں بلاتامل کہہ سکتا ہوں کہ جس طرح الفاظ کے مدوجزر کو انہوں نے سمجھا ہے، اس طرح ان کے ہم عصر شعراء میں بہت کم شاعروں نے سمجھا ہے۔

اس طرح رسالہ میں شامل تمام مضامین معلوم افزاء ہیں۔ افسانے نصیحت آموز ہیں جو کسی نہ کسی طرح سماجی حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ غزلیں اور نظمیں معنویت سے پُر ہیں۔ امید قوی ہے کہ یہ رسالہ قارئین کے درمیان کافی مقبول ہوگا۔

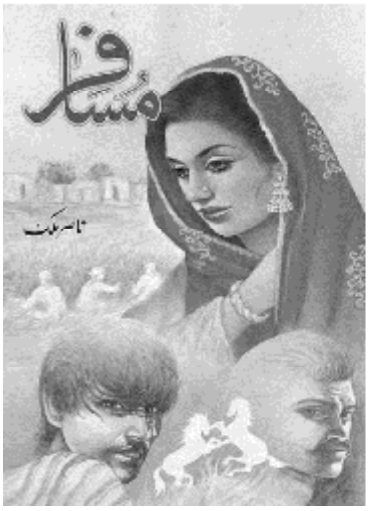


اسفارِ اقبال۔۔۔از: عنائت علی



عالمی سب رنگ افسانے۔۔۔از: محمد حامد سراج

خواب گزیدہ۔۔۔از: رضوانہ سید علی



مسافر۔۔۔از: ناصر ملک

پہلی اردو سخن کانفرنس 2017ء چوک اعظم (پاکستان)

محمد سلیم فواد کندی

تلاوتِ کلام پاک غلام عائشہ، نعتِ رسولِ مقبول ﷺ ناصر رضوان اور خطبہ استقبالیہ ناصر ملک نے پیش کیا۔

معروف افسانہ نگار، محمد حامد سراج (کندیاں)، معروف شاعر، ڈاکٹر اشو لال (کروڑ لعل عیسن)، شاعر، اعتبار ساجد بالترتیب پہلے تینوں سیشنز کے صدورِ محفل تھے۔ مہمانانِ خصوصی، رضی الدین رضی، منور خان بلوچ، محمد افضل چوہان، جبار واصف، عبدالماجد ملک، عبدالرشید فاروقی، خواجہ مظہر نواز صدیقی، سلیم فواد کندی، عبداللہ نظامی تھے۔

دوسرا سیشن: کتاب، میری آنکھوں میں کتنا پانی ہے، اور، کتاب، ملاقاتیں اور باتیں کی رونمائی ہوئی۔ ناصر ملک، احمد سجاد بابر، منور خان بلوچ اور پروفیسر عمران میر نے مقالہ جات پیش کیے۔

تیسرا سیشن: پہلا اردو سخن ایوارڈ 2010ء میں امین شاد کو دیا گیا تھا جن کا تعلق ڈسکہ سے ہے۔ دوسرا اردو سخن ایوارڈ 2011ء میں ڈاکٹر اسلم جمشید پوری (میرٹھ یونیورسٹی انڈیا) کو دیا گیا تھا۔ 2012ء میں افسانہ و ناول نگار امجد جاوید کو اس ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس سیشن میں تینوں ایوارڈ یافتہ ادیبوں کی خدمات کو سراہا گیا اور ایوارڈ کا تعارف پیش کی گیا۔

چوتھا سیشن ادبِ اطفال؛ عہدِ نو کی اہم ضرورت پر مشتمل تھا۔ اس میں عبداللہ نظامی، عبدالرشید فاروقی، عبدالماجد ملک، خواجہ مظہر نواز صدیقی، سلیم فواد کندی اور حمد ندیم اختر نے مقالہ جات پیش کیے۔

چوتھا سیشن: غلام شبیر اختر قریشی اور چوہدری غلام مرتضیٰ اعوان نے مختصر گفتگو کی اور کانفرنس کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی۔ محمد حامد سراج نے، الیکٹرانک میڈیا میں کتاب کی اہمیت، کے عنوان سے صدارتی خطبہ دیا جس کی بازگشت بہت دور تک سنائی دی۔ اس کے بعد مہمانانِ گرامی و حاضرینِ محفل کی چائے و لوازمات سے تواضع کی گئی۔

آخری سیشن مشاعرہ پر مشتمل تھا جس کی صدارت اعتبار ساجد نے کی۔ مہمانِ خصوصی اشو لال فقیر، رضی الدین رضی، شاہد بخاری جبکہ مہمانِ اعزاز کی مسند پر مظہر نیازی، توقیر عباس، خالد ندیم شانی، ریاض راہی، شجاع شاذ، جبار واصف، افضل صفی اور افضل چوہان فائز ہوئے۔ مشاعرہ میں عمر تنہا، عابد کھوکھر، رضا کاظمی، شاکر خان، سمیع نوید، اقبال بالم، خالد ندیم شانی، مظہر نیازی، طاہر مسعود مہار، موسیٰ کلیم، عمار یاسر گمی، شجاع شاذ، افضل چوہان، شوکت عاجز، ظفر حسین ظفر، جسارت خیالی، پروفیسر ظہور حسین، شاکر حسین کاشف، عمران عاشر، افضل صفی، شاہد بخاری، منور خان بلوچ، جبار واصف، اعتبار ساجد، توقیر عباس، شمشاد سرائی، قیصر عباس صابر، رضی الدین رضی، ڈاکٹر اشو لال فقیر، منظور بھٹہ، سلیم اختر ندیم، قاسم عارض، صابر حسین صابر، ریاض راہی، مظہر یاسر و دیگر شعراء نے اپنا کلام پیش کیا۔

کانفرنس کا اعلامیہ قیصر وسیم گرواں نے پیش کیا جو مندرجہ ذیل نکات کی صورت میں تھا:

1۔ ادبی مراکز سے دور مقیم شعراء، ادباء اور محققین کو وہی مقام دیا جائے جو ادبی مراکز میں موجود ادیبوں کو حاصل ہے۔

2۔ اکادمی ادبیات لاہور، پنجابی انسٹی ٹیوٹ آف لینگویج، آرٹ اینڈ کلچر لاہور، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان و دیگر ادبی اداروں کو چاہیے کہ وہ تمام اضلاع کے ادیبوں اور شاعروں کیلئے مختص پروگرام منعقد کرائیں جہاں ادبی مراکز سے دور مقیم ادباء کو سنا، پڑھا اور پرکھا جائے اور موزوں پذیرائی دی جائے۔

3۔ ضلعی سطح پر سپورٹس فنڈ کی طرز پر لٹریری فنڈ مختص کیا جائے اور ادیبوں اور شاعروں کو پذیرائی مہیا کی جائے۔

4۔ سرکاری ادارے ضلعی سطح پر ادبی کانفرنسیں، بک فیئرز، مباحثے، مشاعرے وغیرہ کا انعقاد یقینی بنائیں۔

5۔ عوام الناس میں کتاب بینی کو فروغ دیا جائے اور ادبی سطح پر سماج کی آبیاری کی جائے۔